



**"A ver quem passa"**  
**O Rossio. Proceso social y dinámicas  
interactivas en una plaza del  
centro de Lisboa**

Daniel Malet Calvo



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència  
[Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/) de Creative Commons

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia  
[Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/) de Creative Commons

This doctoral thesis is licensed under the  
[Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/)

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/>



UNIVERSITAT DE BARCELONA



***"A ver quem passa"***

***O Rossio. Proceso social y dinámicas interactivas  
en una plaza del centro de Lisboa***

**Daniel Malet Calvo**

**Departament d'Antropologia Cultural i Història d'Amèrica i d'Àfrica**

**Facultat de Geografia i Història**

**Universitat de Barcelona**

**Doctorado en Antropología Social y Cultural, Bienio 2006-2007**

**Director: Manuel Delgado Ruiz**



*“No século XVIII português, o único acontecimento verdadeiramente original foi o terramoto de 1755 – e o nascimento de uma nova cidade que disso foi consequência. Esta é a última das antigas cidades da Europa e a primeira das cidades modernas”*

*Lisboa Pombalina e o Iluminismo, José-Augusto França*

## **INTRODUCCIÓN AL BLOQUE 4 y 5. LA FISURA POMBALINA**

Parece claro, al examinar el minucioso recorrido por *Rossio*, que surgen dos focos principales de interés en los que necesitamos profundizar. De un lado el desplazamiento de umbrales que tiene lugar en nuestra plaza, generando un magnetismo muy fuerte para con el oriente de la ciudad, que señala a su vez a dos colectivos determinados: lusoafricanos y comerciantes informales, con dos papeles muy distintos en lo que a representatividad y patrimonialización se refiere. Por el otro, la conflictiva relación que parece desarrollarse entre *Rossio* y sus extensiones noroccidentales, marcadas por una brecha, una discontinuidad, una evidente hostilidad mutua. Tenemos entonces entre manos -como mínimo- una clara oposición de naturaleza topológica, social y política que vamos a escudriñar en estos últimos bloques. Se trata de la arborización que marcan los dos ejes a través de los cuales la ciudad crece al norte de la *Baixa*, y que nacen en las inmediaciones de *Rossio: Restauradores – Liberdade – Avenidas Novas* de un lado, y *Martim Moniz – Almirante Reis* del otro, con sus barrios adyacentes. Empezaremos el último bloque centrándonos en el caso de los lusoafricanos que acabamos de ver, para desplegar seguidamente las causas, las consecuencias y la naturaleza final de estas oposiciones sociourbanísticas: reordenar la cosmología de la ciudad, hacer pensable el universo urbano lisboeta después del terremoto de 1755.

Pero primero vamos a descubrir los valores patrimoniales que emergen y se seleccionan a partir de complejos procesos sociopolíticos derivados de la agitación del movimiento tectónico, centrados en el comercio informal. Vamos a conducir nuestras reflexiones desde la singularidad etnográfica de los vendedores de la *Praça do Rossio*, hasta la manifestación urbana ceremonial más importante del ciclo anual: las *Marchas dos Santos Populares*. En las estrategias y los discursos implicados en la revalorización del suelo en Alfama por parte de diferentes actores sociales, encontraremos la confluencia de ambas cuestiones, indicándonos su lugar en la cosmovisión de la ciudad.



# **BLOQUE 4**

## **LA FISURA POMBALINA I: LA IMAGINACIÓN PATRIMONIAL**



*“A feira da ladra começou debaixo dos arcos de S.Domingos e Hospital de Todos os Santos, vivendo ahi e nas escadarias do portico, em quanto lh'o consentiu o resumido das compras e das vendas, té um dia os progressos da especulação a extravessarem do seu recato modesto, espalhando-a Rocio fóra, ao acaso dos grupos, desde as bôcas da Betesga e rua das Arcas, ás imediações fidalgas dos Estaos e aos descampados do Valverde”*

*Estâncias de Arte e de Saudade: Feira da Ladra (1921), Fialho de Almeida.*

## **COMERCIO INFORMAL, VENEDORES AMBULANTES Y SERVICIOS CALLEJEROS. EL SECTOR DE LA ECONOMÍA INFORMAL EN ROSSIO**

Pues bien, resueltas hace tiempo nuestras dudas sobre la visibilidad de la miseria, nos preguntamos ahora acerca de esa recurrencia que las prácticas de mercadeo muestran en la calle, en ocasiones mediante episodios ciertamente singulares: Un día llegaré a encontrar a un lisboeta bigotudo vendiendo tubos de dentífrico *Colgate* cerca de la estación de taxis del *Largo*, mostrando discretamente el material -que llevaba dentro de una bolsa verde- a los transeúntes, quienes se lo quitarán de las manos en escasos minutos. Todavía más delirante es la escena del 20 de julio de 2008. Estoy sentado en un banco de Ouro Norte, a mi lado una anciana con una bolsa de plástico de Winnie the Pooh, sostiene un asno de peluche. Pasa una pareja con su niña pequeña y se la quedan mirando, a lo que la vieja dice, refiriéndose al peluche: “*é bonita, não é?*”. La familia, que está a unos dos metros se para y se acercan, y la anciana: “*Se quiserem, 1 euro, o próximo domingo posso trazer um igual, a 1 euro*”.

Vamos a ver como se produce la apropiación del espacio de *Rossio* para finalidades de mercadeo, y cuales son sus tipologías, estrategias y protagonistas. Durante mis días en la plaza realicé el inventariado del comercio informal y de las actividades de mercadeo público en *Rossio* bajo tres categorías que se entrecruzan: situación administrativa (actividad con o sin permiso), grado de movilidad (parada fija, parada móvil y *deambulantes*) y naturaleza de los servicios ofrecidos (venta variada, plastificación, interpretación musical, limpiabotas...).

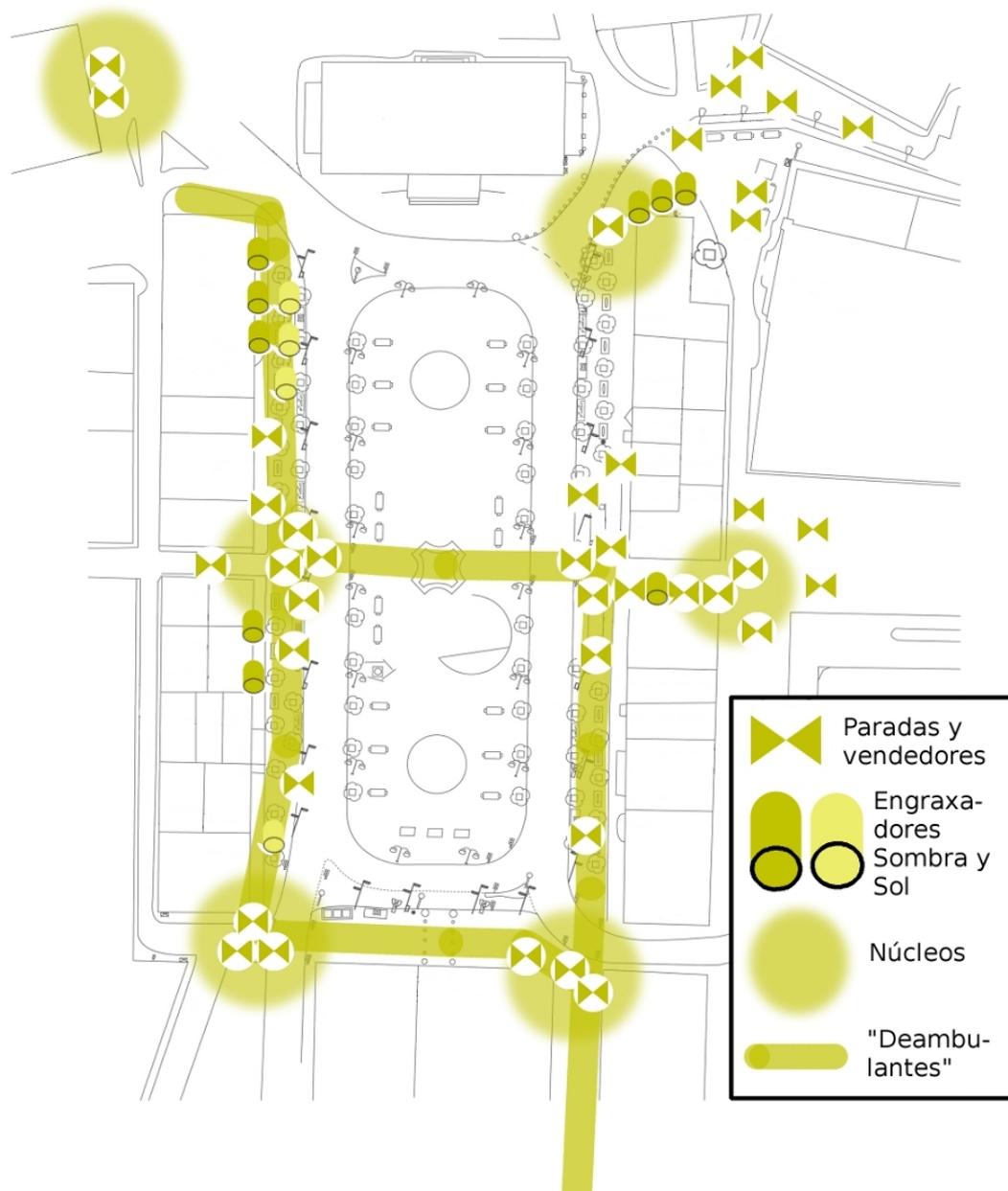


Diagrama de las actividades informales en la *Praça do Rossio*

### Regulación y fiscalización de las actividades informales

El último reglamento municipal referido a venta ambulante “*Regulamento da Venda Ambulante no Concelho de Lisboa*” se mantiene en vigor desde 1995 (Edital 82/95), respaldándose en un decreto – ley de 1979 y en la regulación de atribuciones para las autarquías locales<sup>1</sup>. Las licencias son

<sup>1</sup> Consultable en la página Web de la Câmara Municipal de Lisboa: <http://www.cm-lisboa.pt/>, sección “Regulamentos On-Line”.



concedidas en subasta pública, a excepción de ponderadas razones socio – económicas, cuando la *Câmara* de Lisboa puede concederlas directamente a quienes crea necesario. Por muerte o invalidez del titular la licencia pasa al cónyuge, descendiente o persona con quién vivía el fenecido a requerimiento de los primeros en el plazo de 60 días después del fallecimiento. La licencia debe renovarse anualmente y entre las

obligaciones de su titular está el pago mensual de ciertas tasas. Supuestamente las paradas de comercio ambulante deben situarse al menos a 10 metros de las bocas del metro y paradas del bus, pasos de peatones, museos, iglesias, edificios públicos, hospitales, escuelas, piscinas y teatros, y al menos a 40 metros de comercios del mismo ramo, con quienes se entre en competencia directa con los productos expuestos. En *Rossio*, claro está, estas distancias no se corresponden en absoluto con la realidad observable. Las paradas deben tener las dimensiones permitidas por la *Câmara* municipal, deben ser higiénicas y fácilmente lavables y tienen que ser retiradas cuando acaba el tiempo permitido de exposición, dejando paso libre en el espacio público. En la lista de artículos cuya venta queda prohibida encontramos toda la diversidad que se expone en la *Feira da Ladra* (sita hoy en el *Campo de Santa Clara*) que cuenta con una reglamentación propia y una superficie impresionante donde comprar y vender fuera de las estructuras del consumo más regulado. Se pide a los vendedores ambulantes un comportamiento cívico y una disciplina higiénica para con sus personas. La obligación de indicar los precios de los productos de forma visible es otro requerimiento incumplido en *Rossio*, cuyas sanciones devienen, por lo visto, inaplicadas.

Este marco legal, que por lo demás se muestra extremadamente inespecífico en cuanto a las mercancías, se acompaña además de una tolerancia bastante considerable por parte de las autoridades, como veremos. Las actividades económicas que se realizan con permiso son la venta de helados y castañas en carritos adaptados para este fin, venta de lotería, *engraxadores*, plastificadores, dos paradas con marroquinería y floristas. Nunca observé que tuvieran ningún problema con las patrullas policiales, con quien mostraban más bien camaradería mutua.



Por otro lado, tenemos el resto de actividades de venta y ofrecimiento de servicios en la vía pública, en la que destacan los gitanos que venden droga, gafas de sol, bisutería y relojes; los indostanos que venden juguetes mecanizados; los lusoaffricanos con pulseras y artesanía; los chinos que disponen bolsos, complementos textiles y marroquinería; y los músicos ambulantes. En *Figueira*, finalmente, también encontramos prostitución, influencia del gran núcleo que encontramos en las traseras que llevan a *Martim Moniz*. Estos trabajadores ambulantes sin autorización difícilmente podrán establecerse tranquilamente sentados detrás de una mesa, debiendo estar bastante atentos a lo que les rodea. Pero lo cierto es que toman con frecuencia espacios concretos como “parada”, incluso repetidas veces el mismo lugar, aunque sin el grado de “establecimiento” con que pueden contar los vendedores tolerados por las autoridades. Ahora bien, entre todo este variado contingente de venta informal nunca registré una fiscalización sistemática, ni redadas y persecuciones visibles, de hecho solamente contemplé dos tipos de accidentes, ambos desarrollados desde la misma misteriosa discreción: (1) la reprimenda habitual durante la navidad del 2006 a los menores indoiranios que venden juguetes, a quienes mandan para casa con una amonestación verbal como aviso preventivo, y (2) la requisa por parte de “secretas” de las pulseras y objetos de artesanía que venden los lusoaffricanos. El 13 de mayo de 2008 estuve conversando con uno de ellos, a quien le acababan de “robar” todo el material que llevaba encima. Me contó que era la tercera vez aquel día, que no dejan vender a quienes solo quieren para comer, mientras permiten a otra gente vender droga por la plaza, refiriéndose a los gitanos. Se marchó con un “caralho!”. Lo más interesante fue la actitud del “secreteta”, interviniendo como medio de escondidas y llevándose el material requisado tan deprisa que parecía que estuviera robando, ¿quizás porqué la incautación se realizó en la mismísima *Rua Amparo*?



A parte de estos dos episodios, y considerando que como investigador individual estoy lejos de la total omnisciencia, sí podemos afirmar que la extrema visibilidad de estas prácticas y la relativa tranquilidad de los comerciantes informales corroboran una presión policial más bien relajada. Si ya en la regulación sobre venta ambulante existe una laxitud considerable para con la aplicación de restricciones y criterios de control, en el sector no regulado se practica una tolerancia generalizada. Es posible observar de forma continua la misma dinámica: ante la aparición de una patrulla a lo lejos los vendedores se movilizan mediante técnicas varias de ocultamiento (escondiendo la mercancía, sentándose en un banco, disolviéndose entre la corriente peatonal) y los policías -en ocasiones con una ostensible incomodidad- disimulan como si no hubieran visto nada. El objetivo



policial no es más que la contención moderada de este comercio, para que no llegue a desbordar la imagen pública y la tranquilidad que quiere ofrecerse a los turistas que recorren diariamente la *Praça do Rossio*. En efecto, las tareas propias de la patrulla policial (en tanto que mecanismo de acción selectivo, estratégico y siempre desbordado por la realidad) son gestionadas y planificadas mediante una política interna, matizada a su vez por la particularidad de los agentes en cuestión y el desarrollo de las situaciones interactivas en que se ven envueltos<sup>2</sup>.

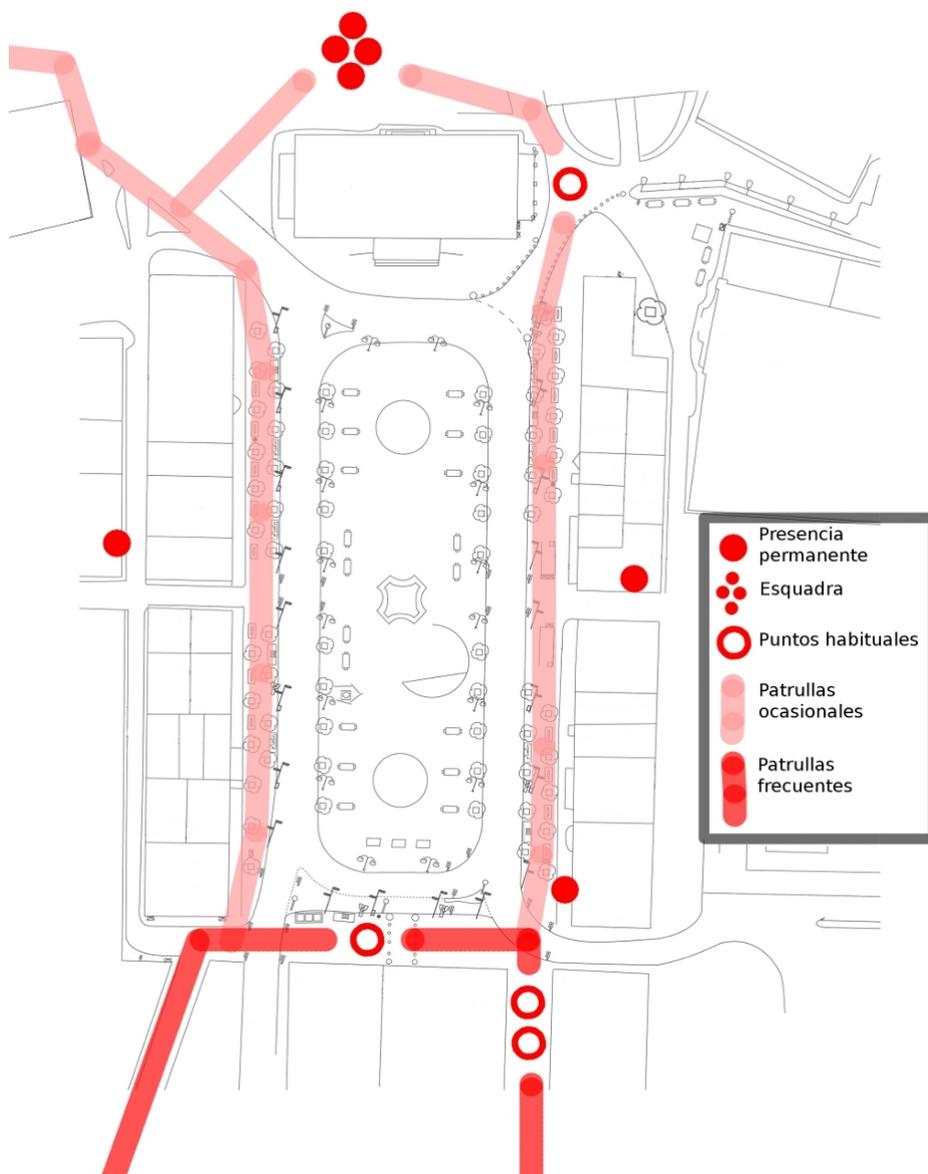


Diagrama de la presencia policial en la *Praça do Rossio*

<sup>2</sup> NEVES, 2003.

Efectivamente, este segundo grupo desconfía de la ronda policial y desarrolla técnicas para prevenir una eventual represión de su actividad, confiscación de mercancías, etc. El grado de movilidad (o de desterritorialización) opera otro tipo de clasificación, y posibilita estrategias varias para rehuir la fiscalización de las autoridades. Si bien los vendedores con permiso suelen tener establecimiento fijo -lo que favorece su localización por parte de los clientes-, tanto los *engraxadores* como los plastificadores muestran un cierto grado de movilidad. Los primeros para ofrecer al cliente siempre un entorno lumínico y paisajístico adecuado, desplazándose para ampararse del sol o de la lluvia en función de la hora del día y de las condiciones climáticas de cada momento. Los segundos alternan su puesto de venta adaptándose a los rangos de antigüedad. Pero entre los vendedores sin permiso la principal de las técnicas es imprimir movilidad a la competencia de las ventas: convertirse en un peatón. Esto nos permite distinguir claramente un comercio *ambulante* de uno *deambulante*, cuyas fronteras coinciden casi por completo con la distinción por situación administrativa.

### **Comercio *ambulante*: plastificadores y *engraxadores***

Vamos primero a enumerar las apropiaciones *ambulantes* en la *Praça do Rossio*. Dentro de este grupo podemos destacar la tradicional presencia de floristas, institucionalizada hoy en tres quioscos fijos en el sur del paseo central de la plaza. En primavera, es frecuente encontrar también una parada móvil de flores en el extremo septentrional de Rúa Augusta, con Betesga, delante mismo del



semáforo, que hace las delicias de los turistas que remontan la comercial arteria hasta *Rossio*. Hemos visto también las dos paradas de artículos de marroquinería en la Explanada de la desembocadura de *Rua de Carmo*, donde solíamos admirar a las orgullosas vendedoras de complementos, resistiendo a la corriente peatonal continua, protegiéndose del frío y del calor con los más variados artefactos. Los plastificadores de *Rossio* ocupan sobretodo la *Rua Amparo* y sus inmediaciones por el lado de nuestra plaza, mostrando una gran flexibilidad en

cuanto a productos a la venta. Tanto los plastificadores como otros vendedores y familiares que toman Amparo como núcleo (como los de la lotería), ofrecen siempre más artículos que los que tienen permiso para vender: paraguas, calendarios, juguetes o bufandas -cuando hay algún partido de fútbol. Los plastificadores a quienes conocemos por “familia” muestran, en tanto que personajes habituales, una red de relaciones amplia y transversal por entre los grupos presentes en *Rossio*, con quienes charlan a veces en el *Sandes & Co.*, donde suelen tomar el café. Aquí, además de poder ir al

baño, establecen un reducto espacio-temporal de descanso para recibir las visitas de sus hijos mayores o de conocidos con los que se encuentran, fuera de su espacio laboral: la mesa de plastificadores. Uno de los personajes más entrañables de la *Rossio* que conocí en mi llegada el 2006, pertenece a este núcleo familiar: Tininha, la hija pequeña de la familia de plastificadores. Se trata de un torbellino de 5 años conocido en toda la plaza, se lanza a los brazos de cualquiera de los habituales, incordia a los turistas paseándose por entre sus piernas en cualquier banco de Augusta Norte, canta, corre, huye de sus padres, grita, ríe a carcajadas, *Rossio* es suya. En años posteriores no he visto más a la familia. La presencia de estos vendedores se explica aquí por la demanda de plastificación de documentos que genera la proximidad de la *Loja do Cidadão* y del *Largo*, donde también se “facilita” documentación. Finalmente trataremos aquí del oficio más integrado con las dinámicas de socialización que tienen lugar en las calles de *Rossio*: los *engraxadores*.



La actividad de los *engraxadores* -cuyas cajas de trabajo permanecen cubiertas de pegatinas con rostros de jugadores de fútbol palidecidos por la acción del sol- parece cumplir una función social diferenciada e insustituible. Son los trabajadores callejeros más ocupados durante todo el día y el volumen de su trabajo es mayor que el de los plastificadores, comparable a las paradas de helados y castañas. Quizás por eso el resto de vendedores muestran una flexibilidad extraordinaria en sus mercancías, sacando los paraguas cada vez que el cielo se encapota, como hemos visto que es el caso de los trabajadores de la *Rua Amparo*, de los vendedores de lotería y de las paradas en la explanada de la desembocadura de *Rua do Carmo*. Ya se ha dicho que mientras limpian, lustran y embetunan los zapatos (protegiendo los calcetines con un plástico que envuelve cuidadosamente el tobillo) ofrecen algunos servicios adicionales: si el *engraxador* trabaja de espaldas a la concurrencia, el cliente se sienta enfrente del espacio urbano circulante, pudiendo disfrutar del



espectáculo de la multitud. Si el cliente es conocido o muestra disposición, puede tener lugar alguna conversación, aunque también es frecuente que el cliente se aísle tras un periódico. Los *engraxadores* funcionan como puesto de sociabilidad eminentemente masculino, tanto entre trabajador y clientes como para amigos y visitantes, quienes acompañan en ocasiones durante largas horas al *engraxador*, en encendidas conversaciones sobre

fútbol o política. Cuando un trabajador no tiene clientes o no trabaja en los encargos que le dejan, se sienta en el taburete del cliente, de cara al público circulante, en un gesto emulador que -si estuviéramos en un contexto etnográfico clásico- nadie dudaría en atribuir a la burla transgresora, a la inversión simbólica de los status. La profesión, por cierto, contó con un célebre representante: el mítico pugilista retratado en el filme neorealista de



Fernando Lopes, *Belarmino* (1964). Durante un tiempo, en plena decadencia y pasando hambre, el triste y solitario boxeador, figura trágica en una Lisboa inclemente (en el que algunos ven la representación del portugués de la época y otros a un ser extraordinario y singular), ejercerá de *engraxador* por las calles de Lisboa.

### **Comercio *deambulante*: músicos y gitanos**

Por lo que respecta al comercio informal *deambulante*, empezaremos por señalar una modalidad particular: los músicos. Dentro de este grupo encontramos abundantes variedades: los jóvenes *travellers* que se pagan la pensión tocando el violín para saltar hacia otra ciudad, los gitanos que tocan el acordeón cada día a la misma hora resiguiendo el mismo circuito de terrazas, los punkys que interpretan canciones revolucionarias con una flauta a la salida de un supermercado, una pareja que interpreta música africana hoy en el Chiado mañana en *Rossio*, los ecuatorianos que tocan la banda sonora de *Kill Bill* disfrazados de indígenas norteamericanos, etc. De terraza en terraza, personajes errantes de gran movilidad, los músicos son un elemento clásico en los centros turísticos, y tienen en la *Baixa Pombalina* tres núcleos fundamentales: *Rua Augusta*, *Rua Portas de Santo Antão* y Chiado, donde se dan las mayores corrientes de extranjeros. En este circuito tan lucrativo, puntúan a veces nuestra plaza, caracterizada más bien por el circuito diario por las terrazas (Gelo,



Pic-Nic, Nicola, Suiça) y las increíbles actuaciones -con máquina de humo, equipo de sonido y elaboradas puestas en escena- de Marco, Milton y David, los tres ecuatorianos de Terra Inka Producciones que actúan aquí diariamente<sup>3</sup>. Un carácter más íntimo es el que transmiten otros habituales: una joven pareja con el carrito y el bebé a cuestas que interpretan músicas africanas en el *Largo do*

<sup>3</sup> <http://tierrainkaproducciones.weebly.com/>

*Chiado* y en *Rossio*. Otros *deambulantes* son los vendedores indostanos y lusoaffricanos; Los primeros se inspiran en los establecimientos fijos de los comerciantes ambulantes, tomando puntos estratégicos de circulación peatonal caudalosa, y organizando la venta de manera que los menores vendedores de perritos mecánicos tengan siempre cerca el soporte de un adulto. Por las noches venden rosas, abalorios que emiten luces y juguetes -como diademas de princesa- por el *Bairro Alto*. Los lusoaffricanos tienen más movilidad, actúan individualmente y no parecen responder a ningún patrón cartografiable, además de tener una presencia diurna totalmente impredecible en *Rossio*, donde muchas veces no aparecen. Si bien desarrollan su actividad de forma *deambulante*, han sido registrados en períodos de Navidad en las inmediaciones de *Rua Amparo*. Por la noche venden sombreros en el *Bairro Alto*. Pero nuestro paradigma de vendedores *deambulantes* viene inspirado por las increíbles operaciones comerciales de los gitanos.



Conocemos bien ya su centro de difusión y de retiro en la *Calçada do Carmo*, donde se reagrupan y descansan, para bombear nuevamente a sus miembros hasta el último rincón de la *Baixa*, donde haya turistas que puedan “picar” en la estafa de la droga. Se mueven a gusto por las calles pombalinas, cazando a clientes potenciales y desplegando una dramaturgia secretista y pegajosa, a la vez que escapan al control policial con sus dotes de movilidad y discreción con los que se confunden y pierden entre los flujos de *Rossio*. La componente dramática de sus modalidades de establecimiento de contacto con el cliente, les permite pasar relativamente desapercibidos y encima “dar el pego”. Guiados por las apariencias -muy acertadas- el vendedor se aproxima discretamente al objetivo de cara o por detrás, susurrando la mercancía (haxix, coca, marihuana) mientras trata de captar la atención visual mostrando el contenido de su mano a la altura de la cintura. Esta glosa corporal asigna veracidad al conjunto, establece un espacio comunicativo discreto y en movimiento entre dos o más participantes en medio de un espacio urbano concurrido. Es por su verosimilitud dramática que los transeúntes suelen participar del simulacro, mostrándose ellos también discretos al contestar que “no” mediante leves movimientos de cabeza, sofisticados posicionamientos peatonales o elocuentes retiradas de la mirada. El acto dura escasos cinco segundos. Además, y al igual que los indostanos, los gitanos traspasan el legado de sus técnicas como vendedores en la calle, al iniciar a los más jóvenes supervisándolos a una distancia moderada, como si de una práctica se tratara. Como mi



aspecto me convertía en un objetivo privilegiado, me costó muchísimo hacerles comprender que no quería nada, problema agravado por la cuantía de sus contingentes, la rotación y la cantidad de rostros a los que sondean diariamente. Si la práctica más generalizada -y parece que perfectamente tolerada- es el timo de la droga, en el pasado reciente practicaban la siguiente: vendían un teléfono móvil a muy buen precio, cuyo ejemplar de muestra exhibían en la mano, y si conseguían venderlo, entregaban una caja oficial cerrada, que contenía elementos haciendo de lastre, pero ningún móvil. Revisando sus rutas vemos como rehuyen totalmente de la parte más septentrional del eje Augusta, así como del *Largo*, quizás para no desafiar el dominio territorial de los lusoaffricanos. Por las noches, los mismos equipos de gitanos se disponen en las esquinas, esta vez, del Bairro Alto<sup>4</sup>. Vemos como esta dinámica es recurrente: los comerciantes *deambulantes* que actúan en *Rossio*, tienen una presencia nocturna en el *Bairro Alto*. Pero, ¿como se acoplan entre sí tantas actividades comerciales en un espacio urbano relativamente reducido?

### **Estructuras de soporte mutuo: organización productiva e interactiva del comercio informal**

Un estudio ejemplar acerca de las dinámicas interactivas de la economía informal (así como de la indigencia en la calle) es el de Mitchell Duneier, *Sidewalk*, producto de un trabajo de campo que se extiende a lo largo de 5 años en el eje neoyorquino de *Greenwich Avenue* con *Sixth Avenue*<sup>5</sup>. En esta etnografía urbana se resalta la dimensión moral del soporte social mediante el cual sus personajes se asisten mutuamente, auxiliándose ante la represión de sus actividades por parte de las autoridades. Una estructura social informal facilita la supervivencia de estos contingentes de excluidos, sobretodo afroamericanos, quienes han pasado en su mayoría por el alcoholismo, el crack y el pequeño crimen, además de -en muchas ocasiones- algún tiempo en el Vietnam. Nos interesa destacar el contraste existente entre la desregulación imperante en el caso neoyorquino con la relativa institucionalización y “paz social” registrada en las prácticas comerciales en *Praça do Rossio*. Si en Nueva York las paradas de libros y revistas no tienen asegurados su puesto y deben pagar a los *table watchers* (frecuentemente indigentes conocidos) para que les guarden el sitio durante la noche, en *Rossio* los puestos están asegurados por la *Câmara Municipal*, y la policía jamás osaría interferir en las dinámicas internas de solidaridad que los vendedores despliegan entre ellos. Hemos visto como el comercio informal en las calles de Lisboa, sea autorizado o no, encuentra apoyo en las prácticas de consumo de los ciudadanos, incluso en un espacio tan céntrico,

---

<sup>4</sup> La preferencia por las esquinas entre los vendedores ilícitos se registra también en otros espacios de la ciudad de Lisboa, DURÃO, 2002: 14. Para un estudio sobre mercadeo gitano y formas de autoempleo en la ciudad de Lisboa, ver SEABRA LOPES, 2006.

<sup>5</sup> DUNEIER, 1999

terciarizado y fiscalizado por las autoridades como *Rossio*, cosa que favorece la aceptabilidad de estas presencias, su usufructo y la dignidad tácita de las profesiones “no cualificadas” que toman la calle<sup>6</sup>. Incluso en algunos casos la policía muestra familiaridad e interreconocimiento con estos contingentes. Vamos a ver los mecanismos sociales que sustentan la reproducción de las actividades informales, así como el soporte mutuo difuso que aseguran los grupos de vendedores entre sí.

Al igual que en Nueva York o en las grandes urbes latinoamericanas<sup>7</sup>, la situación de los trabajadores no cualificados que hacen del comercio informal en la calle su actividad primordial de supervivencia, tiene que ver con una situación laboral estructuralmente ajena al funcionamiento del empleo regulado individual. Ello supone la extensión de las tareas del trabajador informal a su grupo de parentesco, cuyos miembros frecuentemente se convierten en trabajadores colaborando dinámicamente en las actividades que dan sustento al grupo. Como hemos visto, las aptitudes y actitudes del trabajo informal se transmiten en la calle, bajo asistencia de los mayores, donde se asegura la continuidad de las actividades para el grupo. En general, los vendedores de la calle se conocen, manifiestan relaciones sociales de grado y orientación muy variable, pero que facilitan con su mera existencia un control social informal y de ayuda mutua: Soporte del grupo ante la ausencia momentánea del trabajador en su parada, y solidaridad indiferenciada en el aviso de la llegada de una ronda policial. Cabe destacar que, cuando en navidades la desembocadura de la *Rua Amparo* se convierte en un eje fervoroso del comercio informal, el grupo privilegiado de *Amparo* no muestra ningún signo de molestia ante la presencia de indianos y lusoafricanos compitiendo al lado de sus establecimientos regulados, máxime cuando ofrecían productos del mismo ramo a los concurrentes (juguetes), y los primeros deben pagar mensualmente por su presencia en el espacio público<sup>8</sup>.

En síntesis, a la organización “productiva” del trabajo informal se le superpone la esfera “reproductiva”: sobrepasando las relaciones estrictamente de mercado, el sistema del comercio informal recurre a variables relacionales de tipo asociativo y a vínculos morales de tipo “cálido” con el recurso a las redes de parentesco y a las relaciones de proximidad y amistad. Esta autoregulación tiende a reducir los conflictos entre vendedores, así como de cara al público concurrente, asegurando un control social informal que revierte en un clima de “paz social”, confluencia lógica de la centralidad del espacio, los intereses comunes del sector informal, así como la leve pero constante presencia policial<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> *Engraxadores* y comerciantes ambulantes de índole varia figuran en la clasificación nacional de profesiones del *Instituto do emprego e formação profissional* del *Ministério das Actividades Económicas e do Trabalho*: [www.iefp.pt](http://www.iefp.pt) (Grupo 9, trabajadores no cualificados).

<sup>7</sup> ADLER LOMNITZ, 1994 y ESTRADA IGUÍNIZ, 1994.

<sup>8</sup> Esta tolerancia entre vendedores con una condición administrativa asimétrica ha sido señalada incluso en lugares de mercado regulado. Ver SEABRA LOPES, 2006.

<sup>9</sup> Una interesante etnografía sobre las patrullas a pie y motorizadas de la Policía en un barrio lisboeta, sus estrategias



Ahora bien, ahí donde más rendimientos pueden sacar los comerciantes informales, los núcleos turísticos de mayor densidad (*Rua Augusta, Portas de Santo Antão y Rua do Carmo*, vías todas que confluyen en *Rossio*), la competitividad territorial entre vendedores es más cruda y habitual. Además, en estos espacios caudalosamente atravesados por turistas, es frecuente la aparición periódica de nuevos personajes que buscan el aprovechamiento del potencial del espacio, entrando en conflicto con los comerciantes habituales. Es frecuente entonces que se ponga de relieve la distinción entre vendedores autorizados (incluyendo comercios y terrazas) y carentes de permiso, subiendo el tono de tensión y pudiendo acabar con enfrentamientos violentos, como el que tuvo lugar en 2008 en *Rua Portas de Santo Antão* entre un músico de calle y el vigilante de un restaurante italiano. Son habituales en estos espacios sobretodo los pintores que venden imágenes de la Lisboa pintoresca, los artesanos hippies y los músicos ambulantes.

---

de integración y camaradería con los locales, y los discursos mediante los cuales construyen la peligrosidad social, en DURÃO, 2008 .

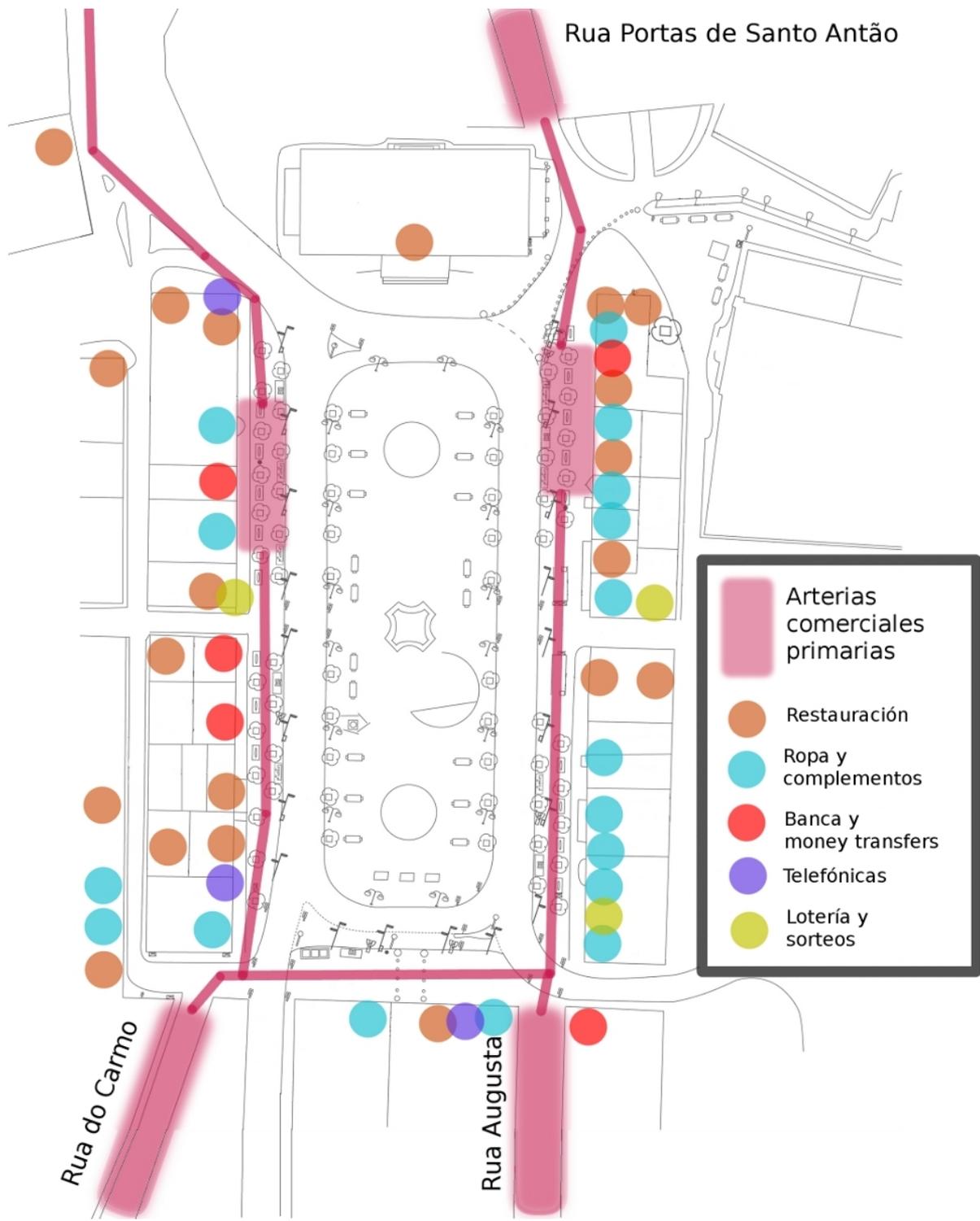
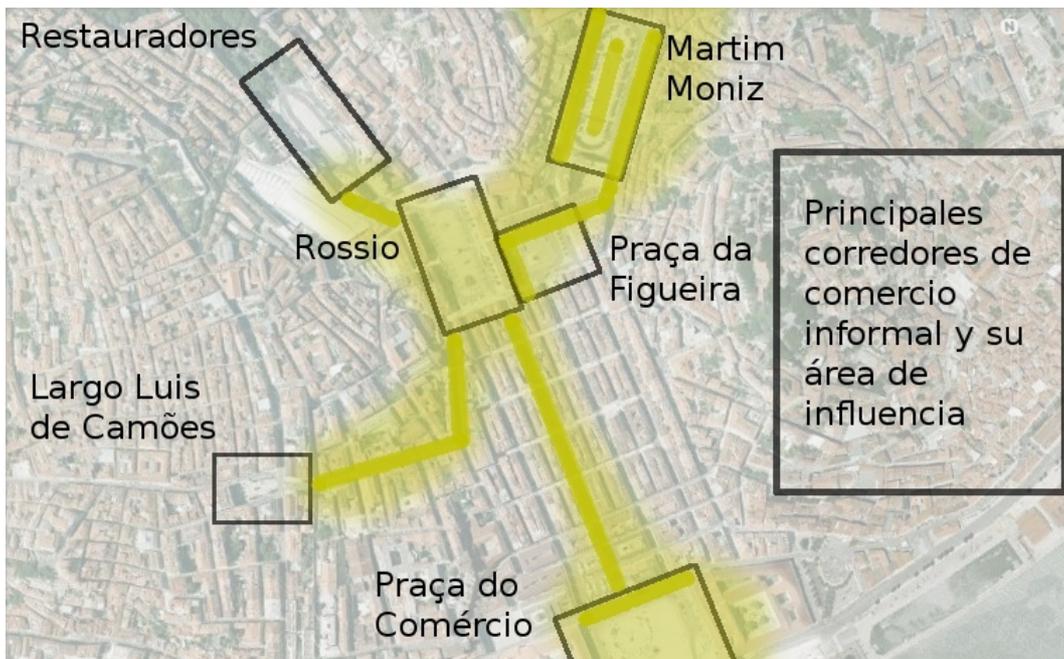


Diagrama del comercio no informal en la *Praça do Rossio*



Comercio informal en la *Rossio* finisecular

Contemplando las unidades del comercio informal como elementos aislados, sin espesor sociohistórico ni idiosincrasia específica, éstos arrojan un panorama muy similar al que tenemos en cualquier núcleo histórico, y que podríamos atribuir con facilidad al impacto de las transformaciones urbanas ligadas a la industria turística, o a la ciudad dual y su expresión en bolsas de miseria. Ahora bien, no podemos pasar por alto la textura específica de nuestro caso particular, la articulación de sus existencias concretas en la realidad urbana lisboeta en que se incrustan, a riesgo de recaer en una estéril levedad interpretativa. Hemos visto la densidad de la estructura de interconocimientos entre los comerciantes, la actitud orgullosa de territorialización y potestad que parecen exhibir ante la toma del espacio, así como el consenso generalizado acerca de la conveniencia de su presencia. No podemos pasar por alto, en fin, la naturaleza histórica del conjunto de relaciones sociourbanas que representan los vendedores en *Rossio*: procesos microhistóricos que asocian ciertas actividades a un espacio, la herencia de un agregado de referencias simbólicas para la acción, de ligazones emocionales indisolubles al tiempo, y de estrategias de resistencia ante las transformaciones urbanísticas planificadas. La trama de estos reflejos adquiridos se pone en escena en las tácticas de los lisboetas, en los gestos cotidianos con los que litigan contra las colosales maniobras de las autoridades, echando mano de la indeleble naturaleza del lugar: Es entonces cuando vuelven a aparecer en esta plaza -con toda la normalidad y solamente por un día- hombres con bigote vendiendo tubos de pasta dentífrica, y ancianas que pasaban por ahí camino de traer un peluche a su nieta, y acaban negociando con unos desconocidos una venta para la semana que viene.

¿Quién nos iba a decir que a través de la convivencia con algunos jóvenes erasmus neohippies del *Bairro de Alfama*, descubriríamos la clave para comprender la integración del comercio informal en el proceso urbanístico general? Por medio de sus discursos y actividades comprenderemos como se opera la revalorización de un barrio en función de proyecciones imaginarias fuertemente emparentadas con el comercio informal. Descubriremos que la apariencia lánguida y residual del comercio informal, se corresponde a la sustracción de la fuerza simbólica necesaria para sostener una de las más grandes patrimonializaciones que vienen celebrándose en la ciudad de Lisboa: las *Marchas dos Santos Populares*.



*“Enquanto os bairros cantarem, / Enquanto houver arraiais, / Enquanto houver Santo António / Lisboa não morre mais. / Toda a cidade flutua / No mar da minha canção / Passeiam na rua / Retalhos da lua / Que caem do meu balão. / Deixem Lisboa folgar, / Não há mal que me arrefeça, / A rir, a cantar, / Cabeça no ar, / Eu hoje perco a cabeça.”*

*Sinfonia de Lisboa, Raúl Ferrão y Norberto de Araújo*





## **PATRIMONIALIZACIÓN, ERASMUS, Y SANTOS POPULARES: EL PILLAJE SIMBÓLICO DE ALFAMA**

### **El *Típico Hostel*: el negocio de lo pintoresco<sup>1</sup>**

Mis andaduras por Alfama empiezan en 7 de abril del 2008, mi segunda visita a la ciudad, cuando me alojo provisionalmente en el *Típico Hostel*, una flamante pensión para turistas *cool* regentada por un par de portugueses y sus parejas. Esperaba pasar fugazmente de una cama en un cuarto de literas, al apartamento que había pactado desde Barcelona con los propietarios del Hostel, donde -por un precio razonable- me quedaría durante los 3 meses de mi estadía. Pero las cosas se fueron complicando. Durante 11 irritantes días, sin poder deshacer las maletas, fui un huésped enquistado en una habitación de literas, mientras variopintos personajes aparecían y desaparecían de la que fui tomando progresivamente como *mi habitación*. Los dueños del Hostel estaban fracasando en sus negociaciones con los propietarios del Patio y no podían ofrecerme todavía el apartamento prometido.

Todo lo que sucedía tenía relación con el movimiento de expansión del Hostel por el Patio donde se encontraba. El *Patio das Cantigas* en Alfama es un ejemplo de arquitectura de patio típica de los barrios antiguos de Lisboa: un espacio central que organiza a su alrededor pequeñas viviendas a ras de suelo, y que da acceso a dos escaleras que llevan a sendas galerías con pisos en altura. Todas las ventanas y caminos de entrada y salida del complejo de viviendas confluyen en el Patio, espacio colectivo entre los domicilios que actúa como mecanismo formal delimitador, encerrando el lugar sobre sí mismo pero proporcionando iluminación a los habitáculos. Su etimología viene de “pateo,-es,-ere,patui” (extenderse, abrirse, hacerse accesible) y proviene de los espacios de pasto colectivos, cuya raíz proto-indoeuropea nos transporta a imaginarias estructuras económicas comunales. El Patio estaba entonces mayoritariamente poblado por ancianas de avanzada edad, alguna familia portuguesa, y jóvenes solos, portugueses o erasmus. Sea como sea, los propietarios del Patio no sucumbieron a la oferta de los jóvenes emprendedores del *Típico Hostel* así que, a pesar de la notable rebaja que me hacían por las molestias, y después de un período de negociaciones de 11 días, finalmente tuve que marcharme sin el apartamento.

Durante esos primeros días en el *Hostel* fui percatándome de la naturaleza del espacio y sus proyecciones imaginarias. Encajado en medio del barrio más pintoresco de la ciudad, en un Patio poblado por personajes rebosantes de “autenticidad”, el Hostel se ofrece por su disposición,

<sup>1</sup> Todos los nombres propios, incluidos el Hostel y el topónimo del Patio, han sido sustituidos por seudónimos

mobiliario y diseño, a un público joven anglófono, que gusta del confort pero rechaza las grandes estructuras turísticas. La proximidad para con los huéspedes por parte de los propietarios y sus parejas (ellas cubrían los dos turnos de recepcionistas) llegaba a la más radical confraternización, siendo habitual que se quedaran bebiendo algunas noches con los grupos hospedados, ocupando la sala de estar o la cocina. Durante esas noches se generaba una especie de simpatización generalizada, facilitando un ambiente de relaciones artificiosas y una empalagosa convivencia. Se trataba del enclave perfecto para los cazadores de lo auténtico, hippies y bohemios anglosajones y alemanes principalmente, travellers cosmopolitas con dinero, que exigían Internet, derecho a cocina y un acceso directo al pintoresquismo de Alfama. Entablaré conversación en varias ocasiones con el primero de los propietarios, Pedro -con quien había negociado por Internet- quien se siente mal por el asunto del apartamento, critica el conservadurismo y la escasa visión empresarial de los propietarios del Patio, y afirma no poder hacer nada al respecto. Como mi interés por su negocio es evidente, pronto se suelta mientras fumamos un cigarro en el patio privado que se abre delante de recepción -aislado del resto del Patio por unas puertas metálicas- y donde hoy se organizan fiestas, proyecciones y música en vivo. Habla entusiasmado de la atracción incomparable que pronto ejercerá este Hostel, situado en el corazón mismo del “zoo humano” que es Alfama, con todas las comodidades y tranquilidad de un reducto seguro y anglófono, y las facilidades que sus gerentes nativos ofrecen para dar a conocer las maravillas pintorescas del barrio, como la cercana *Feira da Ladra*.

En efecto, mediante una pizarra situada en la sala de estar se anuncian los eventos del día, que los huéspedes consultan mientras se desperezan tomando el café en pijama. Unos cuadros con la antigua planta del Patio, y las descripciones de su estructura por el olisipógrafo Norberto de Araújo en sus *Peregrinações*, recuerdan que fuera de estos muros de diseño se encuentra el pintoresquismo lisboeta en estado puro. En este espacio hay también varios sofás, juegos de mesa y guías de la ciudad en todos los idiomas, al lado de la mesa de recepción, donde las solícitas recepcionistas atienden a cualquier duda, hacen corteses recomendaciones sobre dónde ir a comer y alertan de la conveniencia de mantenerse alejado de las zonas peligrosas de la ciudad, y de los gitanos. Detrás de esta recepción se encuentra el pasillo hacia las habitaciones, al principio del cual están las duchas, cuatro para todos los huéspedes: Es un Hostel *cool*, pero *low cost*, una especie de precariedad de diseño.

Los días aquí transcurren bajo el mismo signo. Desfilan por el Hostel manadas de jóvenes arrogantes norteamericanos, fanfarrones y habladores, egocéntricos hasta el extremo que uno no sabe si pueden ver más allá de los cabellos engominados que exhiben, mientras parlotean

argumentos inconexos sobre la falta de democracia en Venezuela. Pero en el fondo me divertía estar atrapado allí, sentía que mi cautividad en el Hostel me confería cierto poder sobre ellos, una familiaridad que no podían superar con sus estridentes manifestaciones de camaradería; además me apropiaba de sus pertenencias cuando se iban recogiendo a toda prisa: una botella de *Licor Beirão*, un reproductor de música, varios libros. Al fin y al cabo yo formaba parte del entorno como las recepcionistas, los cuadros o la cafetera, y hacía vida en un cuarto de literas como la hubiera hecho en el apartamento que me negaron: mi condición de población flotante, sin destino cierto, me legitimaba para depredar y tomar lo que los invasores de mi espacio se olvidaran. Por ahí pasó también un neoyorquino agradable, era un hombre alegre pero humilde, nada petulante, interesado sinceramente por lo que pasaba a su alrededor. Marchando a toda prisa por temor a perder el avión, me legó una camiseta Nike. Esos días retomaba el contacto con *Rossio*, viví la *rusga* en el *Largo de São Domingos*, conocí al “alemán” y fui a una charla de John Holloway en el ISCTE, quien recibió merecidamente un alud de indignación por parte de la vieja guardia del PCP.

Finalmente llegó el día en que empecé a hablar con el más listo de los dos jóvenes socios capitalistas del Hostel, Adolfo. Contrariamente al perfil más apocado, nervioso y poco convincente de Pedro, Adolfo -quien además contaba con una constitución física más imponente- era un hombre siniestro escondido detrás de una jovialidad astuta, que lo hacía aparecer como un ser más bien amable y sugestivo. Hablaba sin ningún tipo de piedad, con un brillo de inteligencia en los ojos y un ademán seguro en sus gestos, señales ineludibles a la hora de transmitir sus convicciones. El relato que me presentó acerca del negocio turístico en Lisboa fue decisivo para mí. Empecé buscando la ventaja, preguntándole si el aislamiento arquitectónico del Hostel respecto al Patio era cosa suya, a lo que responde que forma parte de la estructura original, y que ellos lo han arreglado para transmitir más calidez que el original, un desgastado muro, pintado ahora de colores crema. No está interesado en seguir mi hilo acerca del modelo de turismo que yace tras el Hostel, al menos no antes de pasar por las dificultades de los pequeños empresarios del sector turístico. Pronto estamos ya en el problema que supone el retardo en la construcción del TGV hacia Madrid, y las pequeñas dimensiones del aeropuerto de Lisboa, cuya ampliación se demora por culpa de las expropiaciones, puesto que todas las clientelas políticas las quieren para sus terrenos a fin de llevarse las indemnizaciones. Además, los edificios de la *Baixa*, catalogados como de interés histórico, no pueden ser rehabilitados de cualquier manera, y sus propietarios de clase media no pueden pagar las dispendiosas reformas que merece el barrio pombalino. Si a eso le añadimos los descubrimientos arqueológicos que surgen cada vez que se rasca el suelo, y los números rojos de la *Câmara Municipal* el panorama, dice, es de una parálisis atrofiante. Alejado de la desertificación de la *Baixa*, su Hostel es distinto, está de cara a un nuevo turismo joven, recreativo pero con intereses

culturales que trascienden lo museificado, de fiesta nocturna y también de paseos edificantes por las evocadoras callejuelas de barrios pintorescos. Un perfil creciente, sobretodo anglófono, sin problemas de dinero pero que no busca lujos excesivos, sino la proximidad de los anfitriones: un ambiente de cómoda familiaridad que les asegure ser conducidos a los lugares más auténticos y desconocidos de un barrio cuya potencialidad turística está por explotar. Las Low Cost, añade, han hecho mucho más por nosotros que el Estado: En 10 años Lisboa será uno de los destinos más atractivos de Europa. Avasallador, y yo sin apartamento.

A esas alturas ya me había encontrado con una chica catalana que estaba de erasmus, amiga de una amiga, mediante la que pude huir del Hostel mientras buscaba algo definitivo, alojándome mientras tanto en el sofá de su casa. En nuestro primer encuentro, en *Rossio*, la sorpresa fue descubrir que ella era una de las habitantes de las pequeñas viviendas del Patio, con cuyos vecinos erasmus y locales pronto entré en contacto, conociendo la vida y las concepciones que se desarrollaban paralelamente fuera del Hostel, en la explanada del Patio.

### ***Patio das Cantigas, la ineludible ingenuidad de la tematización***

Parecía realmente -la vida en el Patio- una especie de estado evolutivo superior (técnico y moral, a la antigua usanza evolucionista) al que describía Adolfo refiriéndose al apetito de autenticidad que manifestaban sus clientes, y así se demostraría después. A ras de suelo, a escasos 5 metros de la puerta de entrada al Hostel y en contacto directo con el Patio, tres eran las viviendas erasmus: Montse y Maurizio, quienes me habían acogido (catalana y italiano), Nadine (francesa de origen portugués) y Alfred (alemán de Berlín). Éstos últimos vivían con sendos compañeros de piso que nunca aparecían. Más allá del Patio, y durante el período en que buscaba casa, fui conociendo al resto de las amistades y conocidos de este grupo, quienes vivían mayoritariamente en Alfama (Neus, Mònica, Laura, Juan...) u otros barrios típicos (Patricia en Bica), arrojando un total estable de unas 7-14 personas y extendido de no más de 30. La mayoría se habían conocido en la Universidade Nova de Lisboa, donde estudiaban licenciaturas de ciencias sociales o humanidades, y su descripción podría sintetizarse bastante si decimos que se movían entre gustos bohemios, posiciones izquierdistas y espiritualidades New Age. Al contingente erasmus del Patio, habituales de Alfama y amistades de la Universidad, se unían varios locales conocidos en diferentes circunstancias y eventos, constituyendo el total alcanzable de la red de conocidos. Además, el grupo crecía en ocasiones con las frecuentes visitas de amigos de los erasmus desde sus países de origen, lo que además puntuaba excepcionalidades festivas.

Como en cualquier contexto etnográfico mi integración en el grupo nuclear del Patio -con quienes trabé una auténtica amistad- se funda inicialmente a través de una serie de intercambios simbólicos y aportaciones a la “comunidad” para corresponder al don inicial de la hospitalidad. En el caso de los más próximos, quienes me acogerán mientras busco vivienda, se traducirá en ayuda en las tareas domésticas como cocinar o participar de la compra, pero también asistencia académica con algunos trabajos de licenciatura: Bourdieu y Francastel en Sociología del Arte, *Time of Canibals* de David Caplan en antropología, y finalmente la exploración etnografía de los ensayos de las *Marchas de Santo António*, auténtico hallazgo para los argumentos que vengo a sostener, y apartado con el que cerraremos el capítulo.

Pues bien, la vida en el Patio se fundamentaba en una obertura casi total al espacio colectivo definido por la explanada entre las viviendas: sea como lugar comunitario a ser apropiado por el grupo (haciendo cenas, reuniéndose para tomar infusiones o para fumar); sea como canal de libre acceso a los otros habitáculos a ras de suelo, entre los que existía una auténtica interpenetración. De esta difuminación de la frontera entre el espacio privado y el espacio público a través del Patio, se deriva una severa relajación de las normas que instituyen niveles de privacidad entre unidades domésticas. Los integrantes del grupo, además, imaginan y verbalizan en numerosas ocasiones este comportamiento como derivado de una adaptación a la vida típica de Alfama, una mimesis de la auténtica sociabilidad *bairrista*. De hecho, el contacto con los vecinos inmediatos *en* el Patio es constante e inevitable, salpicando la vida cotidiana con episodios marcados por una fehaciente cohabitación: La atenta vigilancia de las ancianas que vivían a ras de suelo y pasaban las horas sentadas ante las ventanas *a ver quem passa*; los arrebatos juguetones de Duque -el perro de los vecinos de arriba- que invadía continuamente el patio irrumpiendo en los habitáculos erasmus; las constantes visitas de la vecina brasileña de arriba, que teje y vende pantalones hippies; las refrescantes sesiones de limpieza de alfombras a manguerazos por parte de las vecinas de los pisos que descendían al Patio; el espacio común para tender la ropa, compartido con las *velhotas* alfameñas; incluso episodios de ayuda vecinal mutua como el rescate de un gato atrapado en un patio interior, o el auxilio a una señora mayor durante un colapso respiratorio hasta la llegada de la ambulancia, etc. Todo esto acrecienta el sentimiento de integración en la auténtica realidad de Alfama a través del Patio, episodios pintorescos de contacto con la vecindad que los erasmus vivían como una auténtica iluminación. El Patio era un espacio de autenticidad e identificación con el barrio, un campo real donde tenían lugar encuentros e interacciones genuinas entre ellos y los locales, un lugar donde las sociabilidades de unos se confundían con las de los otros. El Patio era el escenario donde los erasmus devenían alfameños. No en vano, Alfred realizaba sesiones de

meditación en él, como consagrándose al cuerpo místico del Patio, ante el asombro de las vecinas que se asomaban. Como veremos esta naturalización (casi en el sentido administrativo) se operaba subjetivamente, sobretudo por contraste con las actitudes de otros actores presentes en la contextura social del barrio.

No venimos aquí a defender la falsedad o el delirio de esta relación con los vecinos del Patio, todo lo contrario, existía una relación totalmente probada con ellos, en ocasiones conmovedora, como las manifestaciones de amistad de los vecinos de arriba -quienes tantas veces se habían quejado por el ruido de las cenas de los estudiantes en el Patio- cuando poco a poco los erasmus se van marchando. O los enternecedores saludos finales por parte de las ancianas que vivían a ras de suelo. No se trata aquí de negar las dimensiones reales de una relación, sino de resaltar sus términos imaginarios, sus proyecciones ideológicas.

Por lo que respecta a la organización y estructura de las relaciones internas del grupo, se daba una colectivización material y temporal constante, marcada sobretudo por la circulación de dones (vajilla y útiles de cocina, ropa y comidas) a través de los diferentes habitáculos del Patio. Esto generaba esperadas contraprestaciones, objetos y comidas que vuelven una y otra vez a circular, propagando dinámicas de reciprocidad que caracterizaban las relaciones sociales en el grupo, y que convertían el Patio en una especie de célula elemental del Don. Pero este sistema de distribuciones y circulaciones iba más allá del Patio, y generaba intersecciones por entre otros sistemas de circulación de bienes, que ampliaban constantemente la red de amistades y conocidos del grupo mediante obligaciones de reciprocidad. Siendo yo mismo miembro periférico (física y emocionalmente) del grupo, en el momento en que encontré vivienda -en el Largo de São Miguel, Alfama- estaba ya siendo sometido a la presión ineludible de la comunidad para celebrar una inauguración. Como es obvio mi casa se llenó de personas (algunas desconocidas) y de objetos, que pasaban ahora a mi vivienda, siendo responsable por conocer a sus propietarios y restablecer el don poniéndolos nuevamente en circulación. Esto situaba mi vivienda como un nodo más de la red urbana de la comunidad, e inauguraba un nuevo ciclo de circulaciones de objetos, de visitas inesperadas, de cadenas de favores. Cabe decir que la urgencia e intensidad con la que se organizan y viven estos eventos estructurantes, es propia de un grupo marcado por su efímera existencia, por la caducidad final a la que pocas relaciones entre actores resistirán.

La afirmación de la vida comunitaria estaba marcada por comidas o cenas extraordinarias (cumpleaños, excepcionalidades programadas, cenas antes de fiestas, bienvenidas y despedidas) en las casas o en la explanada del Patio, espacio predilecto del grupo extenso de erasmus y portugueses

del entorno. Asimismo podían darse encuentros en otras casas de Alfama o incluso en otros puntos de la ciudad, siendo los miradores de Graça y de Alfama especialmente recurrentes para tales reuniones, siempre culminadas por música (guitarra, acordeón, flauta) y bañadas por el «botellón». Los tiempos de ocio fuera de las cenas en el Patio, en las casas, o en los miradores, revelaban igualmente una idiosincrasia específica, propensa al culto por lo local alternativo, e interesada por el hallazgo de lo auténtico: cine, conciertos y fiestas en el Crew Hassan y en el Bacalhoeiros (locales y asociaciones del circuito alternativo), espectáculos circenses en el Châpito, algunas sesiones en la Cinemateca, cenas veganas del colectivo GAIA en el Centro Social Mouraria, guitarreos e improvisaciones en el Tejo Bar, y sobretodo convivencia con el *bairrismo* de la Típica de Alfama (a pesar de su nombre se trata de un bar estrictamente local sin ningún tipo de orientación turística). De entre las actividades extrauniversitarias destacan la música, la capoeira y la somaterapia, y en cuanto a las salidas de la ciudad, predomina la visita cultural, el contacto con las poblaciones locales y la inevitable playa. Este perfil, arroja una cartografía que dibuja un elocuente rechazo al modelo de ocio nocturno representado por el Bairro Alto y las discotecas del Cais y de las Docas, centro neurálgico del ocio joven y de la cultura erasmus oficial en Lisboa, como veremos más adelante. La recurrencia de actividades por la parte oriental de la ciudad antigua, así como la cálida familiaridad buscada en los encuentros y las cenas en las casas y en los miradores más alejados del mundanal ruido, confirman esta voluntad de distinción dentro del mundo erasmus. Este esfuerzo ideológico por marcar una distancia con los hábitos y las geografías de otros erasmus, y sobretodo con la *vulgaridad* de los turistas, se acompaña por una actitud vital dirigida a la fusión con la autenticidad del espíritu local, marcada por muchos momentos de retiro silencioso, de paseos solitarios inspiradores por el barrio, e incluso por la meditación. Alfama era para ellos un templo, cuya comunidad monástica tomaba como centro litúrgico el *Patio das Cantigas*.

En este sentido místico, la fase final del grupo estuvo fuertemente marcada por un viaje a través de la mitad sur del país, que movilizó dos vehículos y algunos de los elementos más significativos de la comunidad. El punto culminante fue la estancia en una casa aislada en la sierra de Monchique (Algarve), domicilio de un portugués de origen alemán, hermano de un chico que recientemente se había instalado -con otros estudiantes de circo y artes escénicas y plásticas- en uno de los pisos del Patio. Estos nuevos inquilinos del Patio respondían a un perfil bastante común: portugueses hijos de alemanes New Age instalados en esta silvestre sierra del Algarve. La estancia estuvo marcada por la naturaleza mística del encuentro: fusión e interpretación musical a todas horas, recogimiento meditativo en medio del monte, convivencia e interreconocimiento personal, etc. Aquello era un auténtico santuario de retiro espiritual, carácter cuyos huéspedes reforzaban. Finalmente, y a propósito de la voluntad de imitación de las costumbres locales, otro evento resaltable durante la

fase final del grupo fue la detención y tortura perpetrada por una unidad de la PSP contra uno de los habitantes del Patio. Éste, fue pillado por la policía “*pendurando no eléctrico*” (colgado del tranvía), lo que constituye otra emulación de las prácticas locales más *bairristas*, desempeñada normalmente por chavales jóvenes que vuelven de la escuela y quieren ahorrarse la subida a la colina y el precio del billete. Recientemente, en un caso ejemplarizante, dos policías de la comisaría del Bairro Alto han sido condenados a 4 años de prisión efectiva por estos actos, levantando un revuelo considerable entre los sindicatos policiales. Los agentes, que seguramente actuaron movidos por el racismo (el acento brasileño del chico es perfecto), no sabían que tenían entre manos a un ciudadano de la Unión, quizás del país más poderoso.

Los habitantes del Patio y sus grupos o individuos afines, estudiantes del programa erasmus o no, compartían una cosmovisión muy semejante, expresada en una relación particular con la ciudad de Lisboa. En sus calles y en sus gentes estaban dispuestos a proyectar continuamente actitudes de resistencia a la modernidad, así como numerosas evocaciones decimonónicas, innegables y manifiestas en la misma morfología urbana, en las instituciones básicas de la sociabilidad de barrio, etc. lo que merecía sus inmediatas simpatías. En el barrio de Alfama se encontraba la apoteosis de esta representación, despertando en ellos una inefable fascinación que encumbraba sus pintorescas callejuelas y la autenticidad de sus gentes, en representantes máximos de su apetencia espiritual, la de una humanidad redimida de sus podredumbres. Tal desplazamiento de significados, ese encuentro místico con la humanidad en estado virginal -que parecía oculta ahí desde antes de la revolución industrial-, era en realidad la confluencia de los símbolos propios del folclorismo pintoresco de época romántica con la mística de la Nueva Era. Tan extraño maridaje merece un análisis más profundo, que nos traerá hasta la naturaleza anticipadora de estas afinidades a propósito de las revalorizaciones urbanísticas o gentrificadoras en la ciudad de Lisboa, como veremos<sup>2</sup>.

### **El programa erasmus y los antecedentes de las operaciones de subsunción global**

Los estudiantes de intercambio universitario conocidos como *erasmus* (acrónimo inglés de European Region Action Scheme for the Mobility of University Students), representan hoy en día un importante movimiento poblacional intraeuropeo que crece año tras año desde el inicio del

---

<sup>2</sup> Para el controvertido y redundante concepto *gentrification* (proceso urbano de sustitución de población o “aburguesamiento”), ver los monográficos dedicados al tema: *Espaces et Sociétés*, 132-133 (2008) y *Sociétés contemporaines*, 63 (2006). Artículos sobre esta temática son muy habituales desde hace cuatro décadas en revistas como *Urban Studies*, *International Journal of Urban and Regional Research*, etc. Desde una perspectiva crítica, destacan las revistas *Antípode* o *Geocrítica*.

proyecto, en 1987<sup>3</sup>. Están implicadas en el programa de intercambio el 90% de las universidades de 31 países, cuyas estructuras económicas se han ido adaptando al que se considera un sector estratégico para el desarrollo local. No podemos profundizar más aquí en el aspecto infraestructural de su impacto en las sociedades de acogida, baste decir que aquí queremos retratar las especificidades relacionales detectadas en un estudio de caso con erasmus en un contexto de gentrificación naciente. Eso sí, con un interés añadido: el cóctel de materiales simbólicos que se ponen en juego en el caso específico del barrio de Alfama, aluden directamente a nuestros argumentos sobre las representaciones del comercio informal en la ciudad de Lisboa.

En tanto que viaje por motivos educativos o de instrucción, los erasmus resultan ser, se mire por donde se mire, los descendiente directos de los apasionados jóvenes viajeros que protagonizaban los *Grand Tour*. Revisando la larga historia de los desplazamientos humanos (migraciones, peregrinaciones, viajes, turismo) encontramos una similitud tan extrema entre las motivaciones, la función social y las características de ambos, que parece como si el programa erasmus fuera la institucionalización de las prácticas aventureras conocidas como *Grand Tour*.

Era frecuente entre la juventud europea de buena posición o de clase media, sobretodo a partir de la segunda mitad del siglo XVII, la realización de un viaje (que podía durar meses o años) emprendido con una finalidad de formación, descubrimiento e ilustración en destinos europeos marcados por su legado cultural. Inicialmente se trataba de la exploración del patrimonio greco-romano que el espíritu renacentista consideraba virtuoso y edificante, y que radicaba principalmente en Italia, pero también se visitaban las ciudades francesas, belgas, suizas, austriacas, alemanas, etc. Además -al igual que con el programa erasmus- el desplazamiento de estos jóvenes por naciones extranjeras implicaba adicionalmente el alejamiento de las constricciones de la propia sociedad y clase, una relajación de costumbres que tenía como objetivo el esparcimiento por realidades *otras*, un escape algo libertino que era contemplado como etapa previa a la adquisición de responsabilidades adultas de tipo familiar, laboral, político. Ya en el siglo XVIII eran conocidos los excesos de muchos de estos jóvenes europeos, sus aventuras amorosas, riñas u otros desórdenes con que se desenvolvían en los otros países. Adam Smith, cuando habla de la generalizada costumbre del *Grand Tour* en *La Riqueza de las Naciones*, reproduce con una deslumbrante exactitud las mismas consideraciones que despiertan hoy en día los erasmus:

“Un joven que sale de su patria a los diez y siete o dieciocho años de edad, volviendo a ella a los veintiuno o

---

<sup>3</sup> Si en 1988 fueron 3.244 los estudiantes acogidos al programa, en 1994 ya eran 62.362 y 160.000 en 2007. La comisión europea calcula que en 2013 tres millones de estudiantes se habrán desplazado con becas erasmus. Ver LE VACON, 2009.

veintidós, lo que podrá traer será tres o cuatro años más de edad, pero de aprovechamiento ninguno. Lo que generalmente suele adquirir en el transcurso de sus viajes es el conocimiento de uno o dos idiomas extraños, y aun estos con mucha imperfección, pues regularmente ni puede hablarlos, ni escribirlos con propiedad. En cuanto a lo demás, vuelve a la casa de sus padres más presuntuoso, más inmetódico en sus principios, más disipado de costumbres y más incapaz de una aplicación seria al estudio y a la negociación civil, todo lo cual, acaso, lo hubiera conseguido no saliendo de su casa en aquella edad”<sup>4</sup>.

El proyecto formativo se acompañaba pues de un descubrimiento personal de tipo espiritual, puesto que en las motivaciones intelectuales mismas se inscribía un deseo por escapar a los hábitos y estrecheces de la sociedad de origen. Se convertía así en un viaje sentimental y emancipador, para abrir los horizontes experienciales al descubrimiento, generando un espacio-tiempo excepcional, condensado y definitivamente iniciático.

En un principio los referentes imaginarios que conformaban las motivaciones intelectuales del viaje (las famosas visitas de los jóvenes ingleses a Voltaire o a Goethe), o la experiencia transformadora que fundaba el viaje como alucinación artístico-literaria (la visión de las ruinas greco-romanas) se encontraban preconcebidas y canónicamente definidas por los popularizados relatos de viajeros anteriores, que fijaban rutas, vivencias y sentidos de forma más o menos unívoca. Poco a poco, la experiencia sentimental e intelectual del *Grand Tour* amplía sus horizontes con la contemplación de nuevos países, la generalización de la práctica del viaje iniciático, la apertura de nuevas rutas y la valoración de costumbres, paisajes y gentes hasta el momento fuera del canon. Asimismo se hacía más frecuente la implicación activa en los países que se visitaban, así como la posesión y el arrebató vivencial de los viajeros ante la sensualidad de las otredades europeas. Los viajeros de época romántica ya penetran en la Península Ibérica, contribuyendo a la fijación de muchos de sus atributos y representaciones identitarias, mientras Lord Byron deja la vida en Grecia, donde se había adherido a la causa revolucionaria.

La historia del *Grand Tour*, por mucho que pueda parecer escandaloso afirmar algo así, no puede sino parecernos el preámbulo de la movilidad europea en educación superior. O, si se prefiere a la inversa, contemplamos el programa erasmus -y su sucesión prevista en el Plan Bolonia- como una especie de institucionalización del Grand Tour, tratando de extender al conjunto de las clases instruidas -como en el *proceso de civilización*- una práctica experiencial propia de las clases acaudaladas, vislumbrando los beneficios de tipo sistémico que se derivan de su generalización. Si bien todo esto escapa a nuestro conocimiento, capacidad y alcance, no podemos dejar de fijarnos en la funcionalidad que ejerce para la creación de cuadros formados de clase media: los erasmus

---

<sup>4</sup> Citado en MUÑOZ DE ESCALONA, 2005.

adquieren con facilidad capacidad y gusto por la movilidad, una cierta adscripción sentimental a más de un país de la Unión, así como al europeísmo, al tiempo que desarrollan facilidad por comunicarse e interactuar en un contexto humano y lingüístico de tipo comunitario. No en vano, la clase política y económica implicada en el proceso se muestra muy favorable a la movilidad en los estudios superiores, y al fortalecimiento de esta clase de desplazamientos de estudio, sin parecer nada preocupados por los tópicos circulantes sobre la vida disoluta de los erasmus. Además, su presencia estimula la economía y, como pronto defenderemos, identifica potencialidades económicas insospechadas de forma indirecta, medio sin querer, al agitar con su presencia el mercado inmobiliario o el sector del ocio nocturno. En el pasado los viajeros del *Grand Tour* identificaban, registraban y enaltecían las particularidades de las naciones visitadas, condensando simbólicamente su identidad en objetos, costumbres y tradiciones bajo su prisma romántico *pintoresquizante*<sup>5</sup>. Tales peregrinaciones extranjeras contribuían a la construcción identitaria nacional de unos países atravesados pronto por la incipiente ideología del Estado-Nación y, a su vez, generaban indirectamente urdimbres y contactos transnacionales que favorecían una mayor integración del sistema económico mundial. Hoy, mediante estadías igualmente prolongadas, con un conocimiento del terreno teñido en muchas ocasiones por visiones románticas, los erasmus representan las condiciones de posibilidades para la subsunción al capital de nuevos espacios, la movilización y relectura de imágenes y productos agotados en su potencialidad local, etc. No sabemos mucho de eso pero, ¿cómo se nos puede escapar la capacidad que tienen los erasmus para identificar estos activos y hacerlos visibles con sus prácticas adaptativas? La creatividad basada en una austera frugalidad de viajero, como el marginalismo en economía, genera valores subjetivos que pueden ser aprovechados por los emprendedores capitalistas para resignificar un mercado. Veamos el antagonismo a partir del cual surgen estas estructuras económicas.

### **La batalla por el Patio: tematización y gentrificación**

Antes de profundizar en las mentalidades y prácticas que configuran el imaginario de los erasmus respecto a la vida del Patio (y, por extensión, de Alfama, de Lisboa...) vamos a conocer una de las representaciones más célebres del prototipo de sociabilidades propias de esta clase de unidades arquitectónicas. A pesar de reproducir el pintoresquismo propio de los Patios en una época tan emblemática como alejada, debemos referirnos aquí a la mítica comedia portuguesa de Francisco Ribeiro: *O Pátio das Cantigas* (1942)<sup>6</sup>. En ella se dibuja un panorama colmado de contradicciones cotidianas a pocos días de *Santo António*: La rivalidad y animadversión entre los tenderos Rufino y

<sup>5</sup> Esta primera operación de patrimonialización moderna, en CHOAY, 1988

<sup>6</sup> Que nos sirve para dar un seudónimo a nuestro Patio.

Evaristo; las envidias, celos y pasiones de los jóvenes del Patio; las tensiones de gusto musical y de clase entre Evaristo y el resto del Patio (a cuyo carácter popular y canalla se refiere el primero cuando les insulta llamándoles *fadistas*); la calidez de la banda del *bailarico* contrastada con las *modernices* -representadas por la radio del estafalario extranjero y por la máquina del excéntrico inventor del vecindario, etc. El Patio es aquí el escenario de las contradicciones y los conflictos de la vida social cotidiana, refutando las proyecciones de los erasmus, cuya visión de una placidez inalterable se corresponde más bien con la inexistencia de la vida social propia de los Patios. En la película, tales beligerancias viven su momento álgido en la batalla campal que se desata la noche de *Santo António*. Pasado el estallido de las tensiones, la heterogeneidad se pone de manifiesto con los métodos usados por los vecinos para alertar a Rosa -florista en *Praça da Figueira*- de la llegada de su hija desde el Brasil: palomas mensajeras, chico de los recados, teléfono, máquina del inventor...La llegada del elemento lusotropical coincide con la resolución momentánea de las contradicciones presentes por medio de la alianza. Como en tantas comedias portuguesas, el casamiento de los mayores precede al de los más jóvenes, sellándose la nueva alianza entre los miembros del Patio en el desfile de la noche de *São João*, cuando los vecinos salen bailando y cantando hacia el exterior. Tal mecanismo de representación, este “salir hacia afuera” de los *bairros*, “asomarse a la ciudad” desde el ámbito privado de sus calles, tan propio de las fiestas de los Santos, ha sido estudiado detenidamente por Maria da Graça Índias para el *bairro da Bica*<sup>7</sup>. Incluso en un film de marcado carácter imaginario en lo que a arquetipos se refiere, rematado por la alianza de clases propia del organicismo salazarista que siempre se propone, el Patio aparece como un lugar para las contradicciones, el conflicto y los enfrentamientos entre los miembros del vecindario, es aquí donde los actores sociales exhiben sus programas diferenciados.

Pues bien, si profundizamos en los discursos del grupo de erasmus y locales entre los que conviví durante el 2008, pronto encontramos los términos en que se articulan las posiciones de los diferentes actores sociales en el campo, dibujando antagonismos imaginarios. La realidad constitutiva de la Alfama percibida por los erasmus era de base pintoresquista, poco dada a las visiones críticas o complejizadoras de la situación del barrio, como su encuadramiento en el marco de la ciudad, el envejecimiento de la población, las condiciones de las viviendas o la situación de marginalidad de sus contingentes jóvenes. Contrariamente a esto, Alfama se les aparecía como un objeto aislado de la ciudad, sustantivamente diferenciado, y atravesado por valores y conductas coincidentes con su ideología orientalizante. Bajo el lema “hacer vida de Patio” se encontraban toda una serie de conductas que pretendían emular las dinámicas locales: ritmo de vida sosegado y supeditado a los tiempos de la socialización, el encuentro y la convivencia; un carácter tranquilo y

---

<sup>7</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 1999

contemplativo; la construcción del tiempo “dejándose llevar”, en una desordenada serie de eventos marcados por la coincidencia, la improvisación, el azar, etc. Algunos de estos comportamientos eran identificados como pertenecientes a la idiosincrasia del lugar, una especie de temperamento espiritual que en realidad respondía a realidades locales como el desempleo de larga duración o la soledad de la vejez en el aislamiento físico de un barrio de colina. Todos estos hábitos, sin embargo, aparecían simplificados en las operaciones cognitivas de los erasmus en tanto que arraigadas costumbres de tipo contracultural. A pesar de esta “desviación cognitiva”, como veremos, el acoplamiento entre *bairrismo* real e imaginado era de una finura considerable.

Con todo este precipitado ideológico, es fácil construir su experiencia del lugar a través de un fuerte contraste con otras formas más efímeras y menos “auténticas” de vivir el barrio y la ciudad, principalmente la de los otros erasmus y sobretodo la de los turistas. De esta contraposición nace un verdadero resentimiento por la presencia contaminante del adyacente *Típico Hostel*. El aislamiento de sus altos muros evidenciaba una ruptura, operada contra la “armonía” del Patio a un nivel estético, pero sobretodo moral: sus pobladores ignoraban y perturbaban el estilo de vida de Alfama, su realidad local, profanando con efímeras y ruidosas presencias el carácter sagrado de sus rutinas. Resultaban verdaderamente sorprendentes las consideraciones -tantas veces verbalizadas- acerca de su condición identitaria, puesto que los erasmus se consideraban prácticamente pertenecientes a la comunidad, en función de las correspondencias costumbristas que hemos visto. Tal pretensión casi alucinatoria -construida siempre a través del contraste con los turistas- se articulaba mediante la emulación que venimos desarrollando, vivida en el contexto de su cotidianidad en un vecindario real, reforzada por el conocimiento de la lengua portuguesa, y corroborada por el disfrute de amistades autóctonas. Pero sobretodo por el estilo de vida desempeñado en el Patio, que les convertía en iniciados en una especie de saber místico, conectando todas las experiencias anteriores. Por contraste, en la vulgar exterioridad de este saber arcano, se encontraban los ignorantes turistas quebrantando el delicado ecosistema de esta reserva natural de encantadores indígenas, términos conservacionistas a través de los cuales, en el fondo, concebían el barrio. Es decir, como un “zoo humano”, usando las palabras de los gestores del *Típico Hostel*.

Los discursos y mentalidades que estamos describiendo, por supuesto, no pertenecen a una unidad ideológica sólidamente establecida, ni muchos menos encuadrada en militancia alguna, se trata más bien de concepciones informales, anunciadas y repetidas, que articulan un cierto consenso acerca de la naturaleza particular del grupo. Cabe decir que estas mentalidades -y también las prácticas tematizadoras- no están restringidas a los erasmus, su disipación toma resplado en opciones ideológicas presentes entre los contingentes locales. No es nada inusual la fascinación que muchos

jóvenes portugueses cosmopolitas sienten por Alfama, aunque no sean de origen alemán y extracción hippy, como João, quien proyectaba la idealización de la vida de aldea en el Alentejo en su percepción sobre esta Alfama *bairrista*. Ahora bien, en las prácticas y concepciones cotidianas de los erasmus -que distan de la observancia estricta de estos principios- encontramos indicadores ocultos de la naturaleza última de su presencia tematizadora, no tan alejada de la *execrable* presencia del Hostel. Montse recelaba frecuentemente de la propensión comunitaria del Patio, deseando para su habitáculo un mayor grado de privacidad y aislamiento respecto a las visitas inesperadas y a las continuas apropiaciones festivas. Nadine mostraba su rechazo ante ciertas prácticas de las ancianas del Patio, como la alimentación de las palomas que acababa llenando de excrementos la explanada. Todos los miembros del grupo, en tanto que jóvenes formados, frecuentaban equipamientos culturales, servicios terciarios y asociaciones ciertamente insólitas para los vecinos de Alfama objeto de idealización, como museos, bibliotecas y movimientos sociales. Todos ellos acudían a las puertas del Hostel, pidiendo permiso amablemente, para conectarse a su red Wi-fi. Así, incluso los miembros más adictos rompían la idealización hegemónica dejando al descubierto la realidad de su extracción social: jóvenes estudiantes más o menos “alternativos” de Berlín, París, Barcelona y Roma pasando no más de un año en una Lisboa a cuyos términos de seducción construida se rinden. Un encantamiento cuya carga simbólica, lentamente destilada de convergentes procesos político-sociales, funcionaba igualmente para cautivar a los turistas.

Pero ello no obsta para que los erasmus construyan su identidad mediante una contraposición explícita con la grosería conductual de los turistas, de quienes se burlaban con frecuencia despreciando su ignorancia profana, sometiéndoles en algunas ocasiones a un escarnio bien significativo. El invento provino, como no podría ser de otra manera, de Alfred. Los turistas, cargados con sus pertenencias, aparecían por primera vez en el Patio buscado el Hostel, confundidos, vacilantes y agotados por las colinas. Muchas veces se encontraban con la gente del Patio comiendo en el exterior, a quines preguntaban por el Hostel, así que a Alfred se le ocurrió gastarles una broma: llevarlos hasta alguna de las casas del Patio como si aquello fuera su alojamiento. En una ocasión, cuatro turistas japonesas incluso descargaron sus maletas y se sentaron en el interior, contemplando con ojos exorbitantes el reducidísimo espacio del habitáculo, su bizarra decoración y la falta total de intimidad, mientras Alfred les preguntaba en un inglés perfecto si querían tomar un te o un café. La broma se fue generalizando y era realizada en numerosas ocasiones, pero lo cierto es que finalmente se materializó. Alfred, interpretando a un hostelero para burlarse de los turistas, quería ver reflejada -a través de la cara de horror de los huéspedes imaginarios- la diferencia sustantiva entre la vida en el Patio y en el Hostel, pero se estaba equivocando, avanzándose a su vez a los acontecimientos: en pocos meses los propietarios del

Hostel alquilaban la casa de Montse y Maurizio, instalando ahí un apartamento para turistas. Aparecían también bancos, que permitían la estadía contemplativa en el Patio, desde donde podía verse la decoración elegida para el nuevo apartamento del Hostel: dos estatuas de buda contemplaban desde el interior a los últimos erasmus del Patio, que les devolvían a través de la ventana una mirada consternada, de incomprensión y horror ante el reflejo deformado de sí mismos.

En la última cena que realicé en el Patio, el 11 de agosto de 2008, ya sin muchos de los erasmus de ese año, y con los turistas circulando entre el antiguo domicilio de Montse y el Hostel, la conversación gira entorno a las transformaciones recientes en el Patio. El tono se mueve entre la indignación y la tristeza más acrítica: el Patio debería ser para gente como ellos, que realmente aprecia la autenticidad de Alfama y se relaciona con los vecinos; los propietarios del Hostel son buena gente, pero están acabando con el barrio atrayendo más y más turistas, etc. Uno de los portugueses que vive en el Patio, estudiante de circo, comenta la famosa pintada: “Tourists: Respect the portuguese silence or go to Spain!”. La complejidad constitutiva de un barrio cuya reinención folclorista data de época salazarista no les interesa lo más mínimo, puesto que suponía la ruptura de las imágenes idílicas que sustentaba su imagen del espacio y la de sí mismos. De igual modo ignoraban contradicciones locales bien presentes, como la pugna por acabar con una de las características sensibles más apreciadas por los erasmus: la tranquilidad de sus calles, marcadas por la restricción a la entrada de vehículos. Pues bien, durante ese período eran bien visibles las pintadas en las paredes del barrio: “A EMEL está a matar Alfama”, “EMEL fora!” y el boicot a las máquinas de entrada condicionada, respuestas locales a la restricción de paso por parte de la empresa pública de estacionamiento de la ciudad. Estas medidas, que contribuían a generar el ambiente de sosiego y aislamiento ruralizante que caracteriza la Alfama imaginada -y que encandila a turistas y a erasmus-, pone en pie de guerra a los comerciantes de toda la vida, para cuya precariedad, la racionalización horaria y el pago de acceso supone un desgaste decisivo. Además, para los vecinos -muchos de ellos de avanzada edad- supone una dificultad añadida a su ya apurada movilidad, complicando asimismo las visitas y los desplazamientos que sus familiares más jóvenes les facilitaban hasta el momento. En marzo de 2010 un cortejo fúnebre es interrumpido más de una hora por la imposibilidad de llegar hasta la iglesia con el coche que transporta el ataúd.

Tales contradicciones entre un barrio marcado por su imagería pintoresca y la necesidad de dejarse penetrar por el exterior para que sus contingentes humanos puedan respirar, no caben en la imagen monolítica de los erasmus, en cuyo coctel la degradación urbana, la pobreza lacerante, el dramático envejecimiento de la población e incluso la mendicidad, forman un cuadro folclórico altamente sugestivo. Así, la tematización del barrio es operada por actores sociales muy

diferenciados, que se consideran antagonistas, pero que se encuentran realizando el mismo trabajo de apropiación revalorizadora. De esta intersección entre los viajeros sentimentales que son los *erasmus* y los pequeños operadores turísticos, surgen complejos mecanismos de patrimonialización que se alimentan de imagerías previas (el *bairrismo*, el concurso de las *marchas*, el carácter morisco de la trama urbana, el reducto más auténtico del fado), ignorando los procesos sociales que ocurren a su alrededor, pero aprovechando su presencia. Todo ello facilita un proyecto de revalorización que atrae poco a poco a los consumidores de cierta patrimonialidad, mientras facilita la salida de las clases menos favorecidas en el proceso conocido por las ciencias sociales como gentrificación, y que aparece en Alfama todavía en sus fases más iniciales<sup>8</sup>.

### **Sociabilidad *bairrista*, música *pimba* y folclorización durante el *Estado Novo***

Hemos puesto al descubierto la mecánica mediante la cual los *erasmus* -al recomponer en el marco de sus propias vidas los discursos imaginarios de apropiación patrimonial- logran identificar terrenos e ingredientes de valor urbano. Poniendo en evidencia activos que los agentes capitalistas aprovechan para su explotación, participan de un gesto minúsculo -pero determinante- en el proceso de gentrificación de Alfama. Existe, por cierto, una numerosa bibliografía acerca del papel gentrificador de los agentes sociales movilizados por sus pretensiones alternativas y hasta radicales: desde la creatividad bohemia que penetra y señala la potencialidad de los barrios degradados, hasta la ocupación de viviendas, que permite la expulsión, cierre, derribo y subsiguiente revalorización del suelo. La gentrificación pues, parece requerir de un período (o resorte) en el que ciertas presencias y discursos proteccionistas en clave creativa o radical, hagan como de caldo de cultivo para precipitar más exitosamente un desenlace de tipo gentrificador. Es decir, parece que la concurrencia de «vanguardias del gusto» en estos sectores urbanos en proceso de transformación morfológica o poblacional, fuera de alguna manera necesario para el proceso de sustitución de las poblaciones, también llamado *aburguesamiento* (que sería la traducción más exacta de *gentrification*)<sup>9</sup>.

Pero, ¿qué relación tiene todo esto con el comercio informal? Pues que las representaciones circulantes en estos procesos de revalorización son las que fundamentan la mayor manifestación ceremonial de tipo civil que se da en la ciudad: Las Marchas dos Santos Populares, íntimamente

---

<sup>8</sup> Darren P. Smith usa el término “studentification” para referirse a las transformaciones urbanas potenciadas por la presencia de estudiantes, entendidos como agentes activos en el proceso de gentrificación. SMITH, 2005.

<sup>9</sup> Algunos trabajos en este sentido, los de CAULFIELD, 1989; ZUKIN, 1987 y LLOYD, 2002; Ver también los comentarios que aparecen, al respecto de esta cuestión, en SMITH, 1996 y en LEES, SLATER y WYLY, 2008.

relacionadas con los atributos simbólicos del barrio de Alfama, y origen de la transfiguración de la pobreza y la precariedad material, en evocación ruralizante y nacionalista de tipo *bairrista*. Pero eso lo veremos en el siguiente apartado. Vayamos de momento a conocer las condiciones reales de producción de este imaginario, que germina y se construye a partir de las relaciones de sociabilidad conocidas como *bairristas*.

Después de mi experiencia en el Hostel -y en pleno desarrollo de mis relaciones con los erasmus- debía empezar a buscar una vivienda, proceso a través del cual entraría en contacto con el vecindario real de Alfama. La estadía finalmente sería de cinco meses, durante los cuales disfrutaría de una vista privilegiada sobre la sociabilidad cotidiana y las fiestas de la ciudad en uno de sus núcleos emblemáticos en Alfama: el *Largo de São Miguel*. Desde las ventanas de mi casa y en los numerosos paseos por el barrio fui familiarizándome con la contextura y dinámicas del barrio, tratando de separar los atributos que componen las sociabilidades *bairristas*, de la idealización de los erasmus. Producto de este deslindamiento presentamos aquí la materia prima que compone las relaciones sociales y el funcionamiento cotidiano del barrio, para abordar en el siguiente apartado los componentes imaginarios, las proyecciones y sus productos patrimoniales.

La complejidad de las relaciones y composición social en el barrio de Alfama ha sido ya consignada en muchos estudios, siendo especialmente destacable la aportación de António Firmino da Costa y su renombrado *Sociedade de Bairro*<sup>10</sup>. Alfama es, eminentemente, un barrio popular localizado en la ladera que conecta el castillo de São Jorge con el río Tejo, cuya clase trabajadora alcanza el 80% de la población, perteneciendo a las categorías con menos recursos económicos y cualificación socioprofesional más escasa. Asimismo, están presentes en el barrio toda clase de profesionales liberales, técnicos cualificados y cuadros dirigentes, cuyo insignificante peso demográfico es inversamente proporcional a la influencia que muestran en los procesos sociales<sup>11</sup>. Si bien existe una antigua y consistente estabilidad residencial que facilita la intensidad de las relaciones vecinales, no son extrañas las etapas migratorias en su sedimentación demográfica. La llegada de inmigrantes del interior, el litoral y de Galicia a partir de la segunda mitad del XIX, marcará su composición social y asignará al *bairro* un régimen simbólico para la identificación de sus actividades. Alfama queda ligada desde entonces al imaginario de las profesiones marítimas, portuarias y pescadoras, así como al fado. Las relaciones de vecindad están marcadas por la evidente densidad e inmediatez del interreconocimiento, dimensión contextual interactiva propiciada por la composición morfológica

---

<sup>10</sup> COSTA, 2008.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 223 y ss. Nuestros erasmus pertenecen a estos grupos: “*jovens com elevados níveis de escolaridade, em início da vida profissional, portadores de estilos de vida claramente distintos dos da maioria dos habitantes, com passagem mais ou menos efêmera pelo local;*” p. 83.

de la malla urbana, y por mecanismos diversificados de reproducción de las relaciones de proximidad<sup>12</sup>. Tales procesos de estructuración, integración y de afirmación, configuran parámetros de localidad que generan y propagan las dinámicas de identidad sociocultural conocidas por *bairrismo*.

El relativo aislamiento de Alfama, así como las especificidades identitarias de barrio facilitadas por la densidad de las relaciones, generan dinámicas de violencia que se inscriben como mecanismos de salvaguardia y reproducción de las condiciones propias del *bairrismo*. Encontramos numerosas modalidades de violencia articulando formas de pensar y de administrar la propia comunidad por contraste con los grupos alternos. El rechazo a la presencia de turistas mediante malas miradas, comentarios ofensivos en voz alta, e incluso ocasionales agresiones físicas o impactos “fortuitos” mediante balones de fútbol, son dinámicas típicas de las pandillas de jóvenes y niños en Alfama. Pero las más comunes entre estas manifestaciones agonísticas son las *pancadas* callejeras y la tensión manifiesta entre miembros jóvenes de los barrios rivales; prácticas que se intensifican cíclicamente, coincidiendo con la proximidad del enfrentamiento en el concurso de las *Marchas Populares*, y la competencia por la popularidad de los *arraiais* (verbenas) de cada barrio. Unos días antes de la escenificación oficial de la competición entre barrios en las *Marchas Populares*, tienen lugar las exhibiciones que los grupos realizan en los pabellones, donde muchas veces se registran altercados y peleas. Esta escalada de tensión violenta renovadora por ocasión de las fiestas de los *Santos Populares* (Santo António, São João y São Pedro) está perfectamente reflejada en la cinematografía clásica portuguesa, como hemos visto para el caso de *O Patio das Cantigas*. Pero es en el primer filme sonoro (y que inaugura la *comédia portuguesa*), donde encontramos el ejemplo más notorio de la integración de la violencia en la propia fiesta: *A Canção de Lisboa* (1933) de José Cottinelli Telmo, donde por cierto Manoel de Oliveira hace una de sus pocas apariciones como actor, interpretando al amigo del protagonista. En la película vemos como las tensiones amorosas en pleno *arraial* conducen a la multitud a la implicación generalizada en una batalla campal, que solamente se interrumpe para contemplar el siguiente acto de la fiesta: los fuegos artificiales de São João. Como es habitual, la pelea precede a la reintegración *bairrista* escenificada en el desfile desde el barrio hacia su afuera. Como vecino del *Largo de São Miguel*, presencié uno de estos enfrentamientos -de mucha menor magnitud que la representación cinematográfica, claro-, la noche del 9 de junio de 2008, motivado esta vez por un presunto robo por parte de jóvenes del *bairro* de Mouraria.

La rivalidad entre barrios, así como su representación en las *Marchas Populares*, es un fenómeno

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 302 y ss.

aborrecido y despreciable por parte de las clases formadas e intelectuales de la sociedad lisboeta, que atribuyen tales manifestaciones a la vulgaridad y a la ignorancia de las poblaciones de pura cepa *bairrista*. Estas expresiones se etiquetan como *pimbas*: cutres, horteras, de mal gusto. Resulta muy interesante constatar que *pimba* es un término de fronteras diáfanos, que califica a partir de los años 90 a cierto estilo musical de raíces rurales, con temas y melodías pegadizos y superficiales, cuyas letras traspúan siempre un contenido sexual implícito: “Quero cheirar teu bacalhau, Maria”, “Eu gosto de mamar nos peitos da cabritinha”, “as garotas do meu bairro vêm todas chupar aqui”, etc. Editada por discográficas independientes y frecuentemente distribuída en ferias rurales y gasolineras, la música *pimba* se corresponde con el *brega* brasileño, y presenta una clara continuidad con géneros populares de antigüedad considerable, como el caso de la canción “Bacalhau à Portuguesa” -interpretada hoy por el popular Quim Barreiros- que circula por lo menos desde finales del siglo XIX<sup>13</sup>. Los grandes *hits* suelen llegar en verano y se escuchan en los *arraiais* de todo el país, incluido Lisboa, a pesar de ser tierra adentro donde encuentran su nicho preferente de popularidad, así como su conexión con el mundo rural. Podemos ver su incidencia en el reciente y muy premiado documental *Ainda há pastores?* (2006) del joven realizador Jorge Pelicano, que nos presenta la vida de algunos de los personajes que resisten la dura vida pastoril en la Serra da Estrela. Destaca el rústico y castigado Hermínio, un joven pastor aficionado a la música *pimba* de Quim Barreiros, en cuyo concierto le veremos saltar y gozar como un niño. Así como algunos autores y aficionados reniegan del epíteto peyorativo *pimba*, (prefiriendo “música ligera” o “popular”) muchos aficionados se afirman en su orgullo de “paletos”<sup>14</sup>: En la web *portalpimba.com* podemos leer en destacado “la voz de los que no tienen voz”. No en vano, la producción y distribución es muy económica y propia de las clases populares, que se identifican con un género próximo al que podrían aspirar como intérpretes.

La música *pimba* se abre hoy a temáticas y a expresiones que conciernen a sus autores y consumidores, poblaciones rurales y suburbanas, contingentes emigrados a la ciudad y *bairristas*: La adicción a las drogas, los accidentes de coche, amores y desamores, historias familiares dolorosas, anécdotas graciosas y ridículas, y sobretudo la añoranza de la aldea donde un día volverán. La música *pimba* sería aquel aglomerado heterófilo hecho de prácticas y expresiones propias de la creatividad popular, confluencia de estilos musicales tradicionales, géneros orales

---

<sup>13</sup> El fado, por el contrario, no es *pimba*, y cuenta con un largo proceso de patrimonialización y captura oficial perfectamente reseñado por PAIS DE BRITO, 1999. Son significativas, en este sentido, las palabras que el fadista Carlos do Carmo pronuncia en el concierto que encierra las fiestas de Lisboa de 2011, cuando el público le acompaña con palmas: “*As palmas pertencem às marchas e ao folclore. Ao fado não*”. El fadista es miembro de la comisión que quiere convertir el fado en Patrimonio Inmaterial de la UNESCO.

<sup>14</sup> Usamos aquí el término que más se usa para traducir de forma genérica la expresión *rednecks* (cuellos rojos), en referencia a las poblaciones de granjeros pobres del sur de los EUA, cuyas producciones musicales populares muestran un innegable parecido a todos los niveles.

picarescos e influencias tomadas de todas partes, matriz fundadora de la cultura popular<sup>15</sup>.

Sea como sea, la inspiración tradicional de la música *pimba* bebe también de la neopatrimonialización de la danza y la música populares que se realiza en los *ranchos folclóricos* promovidos por el SNI (*Secretariado Nacional de Informação*) durante el *Estado Novo*<sup>16</sup>. De estos discursos folclorizantes de cuño organicista, la música *pimba* no toma solamente la preeminencia estética por el acordeón y la fijación ideológica de tono identitario, sino también la presentación pseudoetnográfica de las relaciones cálidas que estructuran las aldeas y barrios portugueses. Así, tanto la inspiración folclorizante de la música *pimba* como la construcción imaginaria del *bairrismo*, encajan perfectamente con las políticas culturales de folclorización del *Estado Novo*. Es por eso que las prácticas de los *bairros* populares se consideran *pimba*, como su mayor expresividad lisboeta: las *Marchas Populares*. Ahora bien, como veremos más adelante, los formatos actuales de sendas manifestaciones culturales y festivas muestran confluencias dispares, resistencias e influencias que se superponen de forma compleja y estratégica a las maniobras de apropiación del *Estado Novo*. Además, enfatizar la matriz estética y su moldeamiento bajo el signo del régimen fascista portugués, no significa reconocer el potencial estructurante que muestra como institución sociabilizadora local antes, durante y después del *Estado Novo*, ejerciendo siempre un papel de integración simbólica de cara a la ciudad.

### **La fisura pombalina y el nutriente de la ciudad: Alfama como templo, el fado como hechizo**

Pues bien, a sabiendas que Alfama funciona como catalizador de la personalidad *alfacinha*, como pronto veremos, hemos empezado a aproximarnos a la fundación simbólica del imaginario de la ciudad por varios frentes. A través de nuestra experiencia en Alfama hemos reparado en la similitud que los discursos patrimonializadores del pintoresquismo romántico presentan respecto a las imágenes concebidas por los erasmus, reconociendo en éstos la impronta de antiguos procesos globales de subsunción. Asimismo localizamos en las densas prácticas sociabilizadoras del *bairrismo* una dinámica simbólica de gran complejidad, donde el sabor a “autenticidad” parece destilarse a partir de la construcción imaginaria de época salazarista<sup>17</sup>. Descubrimos esta influencia del *Estado Novo* resiguiendo las aristas de la interjección *pimba*, a partir de la cual se construye

<sup>15</sup> Un contraste entre la riqueza musical de la Cultura Popular portuguesa y brasileña con la animadversión que ante ella sienten las clases intelectuales, en PAIS, 2010: 145 y ss.

<sup>16</sup> MARQUES ALVES, 2003 y DACOSTA HOLTON, 2003

<sup>17</sup> Tales políticas culturales de reportuguesamiento nacionalista se remontan al inicio del romanticismo y viven su primera institucionalización en época Republicana; pero es durante la apoteosis identitaria del *Estado Novo* cuando se fijan cánones y estereotipos con mayor tenacidad, como hemos visto en el segundo bloque. Para los orígenes del “Estado Cultural” en Portugal, ver RAMOS, 2003.

además la oposición entre dos proyectos opuestos de sociedad, muy claramente referenciados sobre el espacio urbano. En efecto, tal dicotomía erigida entre una ciudad cosmopolita girada hacia occidente y una ciudad tradicional resistente a la modernización (cuya síntesis sería probablemente el lusotropicalismo) se emplaza en dos modelos sociomorfológicos presentes en la ciudad de Lisboa. Pues bien, devolvamos ahora todas estas reflexiones al terreno, planteemos las tensiones constitutivas de nuestro problema de forma socioespacial.

Un cierto aislamiento morfológico de los *bairros* respecto al resto de la ciudad acompaña el desarrollo de las prácticas de sociabilidad densa que hemos visto. Es cierto que los territorios sociales conocidos como *bairros antigos* viven de cierta manera segregados y plegados sobre sí mismos, en un retiro respecto al resto de la ciudad que los visitantes sienten de forma palpable. La clara contraposición de escalas que opone a los *bairros* orientales (antiguos, históricos, densos y *bairristas*) con la trama racionalista ortogonal del Marqués de Pombal, genera una clara desconexión entre realidades dispares: “*a empresa pombalina, na sua brutal operação quirúrgica, marca uma etapa fundamental, separando duas Lisboas- a medieval e barroca e a moderna, que o século XIX desenvolverá*”<sup>18</sup>. Henrique Dinis da Gama, en su obra sobre la *Baixa Pombalina*,<sup>19</sup> vincula el aparecimiento del fado a la extraña inserción de la *Baixa* en una ciudad de idiosincrasia antimoderna y hábitos de resistencia a la europeización<sup>20</sup>. Con su cerco urbano y moral de tipo higienizador sobre las poblaciones lisboetas, tanto la actitud burguesa iluminista de Pombal como el tradicionalismo rabioso de Pina Manique, hubieran motivado el desplazamiento de los ejes de la Lisboa popular (moviendo asimismo los de *Rossio*). La concentración de la vida tabernaria y marginal ligada al juego, a la prostitución y a la socialización de calle, se produce hacia los barrios orientales, en el proceso de dominación urbana que venimos refiriendo. Clases populares y aristocracia ociosa (cuya alianza fundacional mítica encarnada en el fado se retrata en la relación entre Severa y el Conde de Vimioso) son los residuos de la nueva sociedad proyectada por las clases dominantes. El fado es el lamento musical de estas clases sobrantes incómodas y expulsadas de su posición de centralidad, desperdicios urbanos refugiados en la Lisboa premoderna de los *becos* y las *escadas*, y custodios de la forma tradicional de habitar el espacio: la socialización de calle.

Contrariamente a la nueva Lisboa pombalina -una auténtica “colonización” de las autoridades sobre el soporte físico de la vida popular- la cotidianidad de los *bairros antigos* sigue teniendo hoy lugar en la *rua*. Al desplazar los ejes de la incómoda Lisboa popular, se facilitaba la gestión liberal en el espacio pombalino, pero los valores simbólicos necesarios para la legitimación del poder se

---

<sup>18</sup> FRANÇA, 1980: 53.

<sup>19</sup> DINIS DA GAMA, 2005

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 59-60; 87-88 y 111-112

alejaban también del nuevo centro. Era necesario pues recuperar el control de la carga simbólica del patrimonio popular para poder gobernar, pero desactivando antes el potencial transgresor de las sociabilidades en la calle, inscritas en la misma naturaleza morfológica de los *bairros orientais*<sup>21</sup>. Veamos como este intento de sustracción sigue hoy su camino.

Son evocados con frecuencia aquellos argumentos que esgrimen la “resistencia a la modernidad” para explicar manifestaciones localizadas de sociabilidad como las que caracterizan el *bairrismo* de Alfama, Bica o Mouraria. Es muy habitual subsumir bajo esta “resistencia” fenómenos que a nosotros nos parecen adaptaciones específicas destinadas a la reproducción de las condiciones de existencia de estos *bairros*. Hoy en día, entre estos ajustes, se presentan con frecuencia arreglos estratégicos ante las presiones circundantes ligadas a la producción exógena de la imagen del *bairro*<sup>22</sup>. Además, los habitantes de los *bairros* aprovechan estos referentes patrimonializados para construir encima, negar o potenciar sus referencias prácticas y afectivas cotidianas, en lo que Graça Índias y Firmino da Costa llaman “sobreposición simbólica”<sup>23</sup>. Sea como fuere, lo cierto es que la vida social cotidiana en los *bairros* aparece rodeada con frecuencia de aquellos elementos escenográficos de los que parece no poder escapar, presentados bajo un decorado caracterizado por evocaciones decimonónicas y preindustriales constantes. A la degradación urbana y a la trama irregular laberíntica y empinada de sus calles, se suman los motivos decorativos que pueblan las sedes de *coleitividades*, *associações* y *grémios*, espacios de socialización interior por excelencia, que se ven saturados de elementos ornamentales masónicos, fadistas, paganos, católicos y comunitarios, en una mezcla asombrosa. Tales escenificaciones cotidianas parecen ser simplemente inevitables en los *bairros*, cuya dimensión imaginaria se confirma en la inexistencia administrativa y territorial: Los *bairros*, identidades virtuales de límites indefinidos, oficialmente no existen. Pero se ven, porque en tanto que construcciones sociales exógenas cuentan con lo que Firmino da Costa llama exceso de visibilidad, en función de la cuasiesotérica representatividad que venimos anunciando, y que desarrollaremos a través del filme de Perdigão Queiroga: *Fado. História duma cantadeira* (1947).

La sencilla Ana María (interpretada por la mismísima Amália Rodrigues), llegará a la fama en los escenarios teatrales cantando fado, después de un progresivo alejamiento respecto a sus orígenes humildes en Alfama. El filme estructura los eventos del destino y las consecuencias morales de los

---

<sup>21</sup> La contraposición entre barrios transparentes producto de la reforma urbana y la opacidad indómita propia de los antiguos núcleos, para el caso de Barcelona, en DELGADO, 2003: 202

<sup>22</sup> Los erasmus y los turistas como actores de un sistema de desplazamientos cognitivos, son uno de los grupos cuya mirada exterior contribuye a la generación de imágenes y discursos, especialmente el *régimen simbólico de la “autenticidad”*, ver ÍNDIAS CORDEIRO y COSTA, 1999.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 66. Y que con frecuencia conduce hasta situaciones de *dominación simbólica*.

actos de Ana María, en función de una correspondencia mecánica con el grado de acercamiento / alejamiento espacial al *bairro*. Las vicisitudes de la pérdida de su Alma (el *duende* del fado) se corresponden en una lógica espacial: cuando mayor es la distancia de la *cantadeira* respecto a Alfama, mayores las desgracias que tienen lugar y la mala reputación que gana ésta entre sus antiguos vecinos. A la primera traición por alejamiento socioespacial al mudarse a las *Avenidas Novas* (antípodas de la sociabilidad de Alfama) se corresponden las habladurías del *bairro*, que se siente abandonado por ella. La muerte de la pequeña Luisinha -de cuya parálisis Ana Maria era ya responsable por un accidente ligado a la ambición por el éxito- sobreviene cuando la *cantadeira* se encuentra en la Embajada Española. Finalmente, a la salida hacia el Brasil se corresponde la caída en el alcoholismo de Julio y la pérdida de su honra ante el *bairro*. Solamente al penetrar con humildad nuevamente en la *coletividade* del *bairro* -y salvando del alcoholismo a su antiguo amor y guitarrista- se restablece el orden y se disipa la maldición de la comunidad sobre la *cantadeira*.

Una clara contraposición se dibuja entre la profunda calidez de los personajes del barrio y la frívola



Fotograma de *Fado. História duma cantadeira*. (1947)

vanidad de los empresarios del mundo del teatro, quienes disponen a Ana Maria en un escenario “con mucho sabor a Alfama”. Efectivamente, a los escenarios que se usan en el filme para generar un *bairro* todavía más pintoresco, se suman los decorados con que los empresarios del teatro pretenden replicar aquella Alfama ya sobrecargada con que se emprende la ficción cinematográfica. Amália Rodrigues se encuentra representándose a sí misma en una

representación de una representación, un juego de espejos y reflejos inevitable cuando Alfama se convierte en el objeto discursivo. En los industriales del espectáculo teatral que aparecen en la película, podríamos reconocer a los productores del filme mismo, encarnando su propia condición patrimonializadora: son los agentes exógenos que recrean y mitifican Alfama tratando de sustraer su valor. Los habitantes del *bairro* temen los peligros que comporta tal replicación de sí mismos en el exterior: la consecuencia del alejamiento más allá del circuito local es la extinción progresiva del Alma del fado, la maldición de la comunidad, el marchitamiento de las relaciones cálidas, la muerte. Pero la ciudad parece requerir ansiosa aquellos fluidos vitales que rezuman de las venas de Alfama, y “compra” su fado para saciarse de un poder simbólico del que no hacía mucho tiempo había renegado. Ya lo había advertido el Pai Damião, fabricante de guitarras, ejerciendo así el papel de chamán de la comunidad que alerta de la fatalidad venidera. Pero la comunidad tiene sus

mecanismos de compensación: la artista cae, corrompida, en las tentaciones del público y la fama; pero cuando la ciudad se dispone a sorber su poder simbólico para apropiarse definitivamente de él, encuentra en sus brazos a un yaciente pellejo sin Alma. Solamente regresando al templo de origen, ataviada con sus humildes vestidos, moviéndose familiarmente entre los parroquianos de la comunidad, puede la *cantadeira* hacer vibrar al fado con ese poder evocador que la ciudad quiere para sí. Lisboa nunca consigue apoderarse totalmente del poder simbólico de Alfama, así que debe invocarla anualmente -a ella y a las vitalidades representadas por el *bairrismo*- en el centro de la ciudad.

Hemos visto como la dicotomía sociomorfológica que proponíamos se articula mediante mecanismos cíclicos de integración, que unen sus elementos para mantenerlos alejados, que se contraponen constantemente para poder corresponderse más tarde. Pero alejémonos un momento del halo casi siniestro del hechizo fadista -la alucinación en los rostros de sus espectadores es una constante en todo el cine clásico portugués- para volver a la sociabilidad en la calle, de cuyo potencial las autoridades quisieran sustraer solamente su aspecto estético. Nos alejamos también del aspecto fantasmático, onírico y fascinante de la Alfama-Cine de Alain Tanner y de Wim Wenders, hallando una primera manifestación de esta dimensión de sociabilidad *bairrista* en uno de los primeros documentales realizados en Portugal: “Alfama, velha Lisboa” (1930) de J. de Almeida e Sá. Este retrato realista de vanguardia, pretendía transmitir la auténtica vida social en el barrio mediante las actividades cotidianas de sus habitantes, más allá del pintoresquismo de sus calles sinuosas<sup>24</sup>. Estas estampas de época remiten a aquel aspecto de la sociabilidad lisboeta que contemplamos ya en *Rossio*, aunque en nuestra plaza se presentaran como manifestaciones enigmáticas, quizás por ser presencias subsidiarias. Se trata una vez más del uso de la calle: la toma del espacio concebido para circular entre viviendas como núcleo de socialización de vecindad, y que alcanza en Alfama -como hemos visto- proporciones míticas. Calle, sociabilidad y patrimonio son una misma cosa en los *bairros populares*, cuya trama de relaciones sociales no puede escapar a proyecciones imaginarias de todo tipo: “*as sociabilidades de rua e de vizinhança, em espaços restritos de intenso interconhecimento, contribuem para a construção social de certos bairros, que são percebidos pelo exterior como unidades territoriais quase naturais, relativamente homogêneas e autocontidas, no nível das práticas e representações*”<sup>25</sup>. No en vano, en el texto que Fernando Pessoa consagra a la descripción de las maravillas de la ciudad ante los extranjeros (centrado en la alta cultura monumental y arquitectónica), solamente Alfama merece apuntes sobre los hábitos de sus residentes, quienes forman parte del patrimonio visitable<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> El papel del cine documental en el proceso de folclorización en Portugal, en SILVA NUNES, 2003

<sup>25</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 2001: 128.

<sup>26</sup> PESSOA, 2008 [1925].

A propósito de la comparación entre la antropología urbana norteamericana con la portuguesa, Tim Sieber tiene el acierto de recordar que, al igual que los Inuit con la nieve, los lisboetas distinguen entre inúmeras taxinomías de calles y vías públicas<sup>27</sup>: *becos, calçadas, escadas, passeios, vielas, escadinhas, travessas, ruas, ruelas, estradas, costas, arcos, praças, largos, pátios, avenidas, alamedas*...Además, la fijación de las más comunes de entre estas terminologías topográficas se realiza durante la transición hacia la ciudad industrial, disolviéndose las antiguas delimitaciones asociadas al universo rural circundante (*vilas, casais, quintas, caminhos, azinhagas, sítios*)<sup>28</sup>. Así, el universo toponímico queda despejado para designar los nuevos espacios de socialización de las comunidades migrantes en la nueva ciudad, cuyo núcleo vital será sobretudo la *rua*<sup>29</sup>. La tradición antropológica mediterránea toma el espacio urbano como lugar de socialización tradicional tal y como se presenta en sus ciudades, y Lisboa -como ya vimos- pertenece por consenso al área cultural de la cuenca mediterránea.

Nos hemos detenido ya demasiado en la caracterización del *bairrismo* en general y del caso de Alfama en particular, sirva empero para rescatar algunas de nuestras reflexiones anteriores a propósito de la sociabilidad pública en la ciudad de Lisboa. Efectivamente, venimos desarrollando una buena colección de aspectos relacionales e interactivos de cuño sociocultural, cuya profusión se nos antoja asociada a una cierta transpiración de los *bairros* hacia el centro de la ciudad: Hemos tratado las estagnaciones y el colapso circulatorio como un carácter habitual de la vida urbana lisboeta; los encuentros e interreconocimientos metropolitanos marcados por el tono cálido y de vecindad; así como el carácter orgulloso e integrado del comercio informal y de las actividades mendicantes. Todo este universo de prácticas y representaciones presentes en el centro de la ciudad, establece puentes muy claros con los *bairros* orientales, como ilustra la cinematografía portuguesa con la recurrencia de situar a las paradistas de *Praça da Figueira* como vecinas de Alfama. Ahora bien, garantizar la efectividad de estas conexiones en el imaginario ciudadano requiere de una muy buena disposición dramaturgica, con escenificaciones convincentes y representaciones muy logradas. Y sobretudo del ocultamiento de sus condiciones teatralizadas. Es necesario pues, ensayar.

---

<sup>27</sup> SIEBER, 2008.

<sup>28</sup> Las nuevas modalidades de aprehensión toponímica del espacio urbano en la Lisboa de inicios del XIX, en VIDAL, 2007. Existen, claro, calles en Lisboa que recuerdan su primera naturaleza rural, como Azinhagas o Quintas

<sup>29</sup> SILVA NUNES y BAPTISTA, 2008

## La Alfama escenificada: los ensayos de las *Marchas Populares* como mecanismo de integración

Antes de pasar al siguiente apartado para desarrollar y establecer la articulación que anunciamos entre las *Marchas dos Santos Populares* y el comercio informal, apuntaremos someramente algunas características de los ensayos, a través de los cuales los *bairros* se aseguran la efectividad de la representación de sí mismos que ofrecen anualmente ante la ciudad.

Fue gracias a las informaciones facilitadas por una estudiante erasmus de antropología, Marta Sales, que pude acceder a numerosos detalles etnográficos sobre el transcurso de las sesiones internas de ensayo de las *marchas*, donde se elabora la representación identitaria central de la lisboa *bairrista*. Marta estaba realizando un trabajo de curso sobre método etnográfico, que decidió focalizar en la figura del *ensaiador* de las *marchas*, personaje emblemático encargado de transmitir a los marchantes algo más que pasos coreográficos: el espíritu de Alfama<sup>30</sup>. En su figura se centralizan las tareas vinculadas a la eficiencia de la representación: coreógrafo, escenógrafo, figurista y letrista, el *ensaiador* está encargado de moldear por completo la disposición de los marchantes, muchos de ellos jóvenes, incorporando en ellos la idiosincrasia del barrio en cuestión. Como vemos en *Gosto de ti como es* (2005) de Silvia Firmino, un documental centrado en los ensayos de las marchas del *bairro* de Bica, el *ensaiador* corrige y moldea con severidad al grupo. Mediante sermones y reproches ante el escaso ímpetu o los despistes de los marchantes, y con inflamadas referencias a la identidad *bairrista*: “há pouca Bica! É preciso desinibir. Há pouca Bica!”, el ensayador asume un encargo específico: generar cuerpos *bairristas*.

La composición de los marchistas (cuyo montante total queda establecido por el reglamento de las marchas en 24 parejas mixtas) resulta de un reflejo de las dinámicas locales, con una aplastante mayoría de vecinos del barrio, muchos de ellos reincidentes en su participación en las marchas<sup>31</sup>. Además, la densa red de relaciones e interreconocimiento a la que nos venimos refiriendo se muestra bien presente en la composición de los marchantes, como dice Graça Índias de las *festas de Lisboa* en general: “são grupos restritos de vizinhos (amigos, parentes, grupos de pares) quem organiza as festas. Hoje, esses grupos inserem-se em associações e instituições formalizadas, que canalizam financiamentos, suportam estratégias de poder, registam dinâmicas organizacionais próprias. Dantes, eram redes de tipo idêntico que se organizavam para a festa, com suportes institucionais ou não. A existência dessas redes discretas de solidariedade e vizinhança que, de um

<sup>30</sup> La etnografía resultante de la investigación de Marta Sales Romero fue presentada como trabajo de curso en la asignatura “Métodos Etnográficos” impartida por Ana Isabel Afonso en la Universidade Nova de Lisboa.

<sup>31</sup> En 2008, de un total de 48 marchantes en Alfama, solamente 5 o 6 no eran del barrio, y solo 10 participaban por primera vez en el concurso. SALES, 2008: 6. En el documental de Silvia Firmino sobre los ensayos en el *bairro* de Bica, 18 de 24 chicas y 16 de 24 chicos son también reincidentes.

*modo organizado, se mobilizam para a produção de festas de rua parece ser um facto recorrente na cidade de Lisboa*<sup>32</sup>. El ensayador de Bica en el filme de Silvia Firmino explicita la intimidación que pueden generar las redes de vecindad sobre el evento, alertando que no se dejará presionar por nadie, y que los marchistas deben esforzarse todos por igual. Asimismo, se destaca en el filme la condición histórica de las *marchas* de la Bica y sus numerosas continuidades generacionales a partir del marco familiar y gracias a la fuerte estabilidad residencial de algunas familias. En los ensayos etnografiados por Marta en Alfama, entre los marchantes había madre e hija, tres hermanos, dos hermanas y una pareja de novios. Así, las redes familiares y de vecindad nutren y refuerzan la afectividad identitaria en los ensayos, constituyendo asimismo un elemento integrador de suma importancia para la construcción social del *bairro*.

Los ensayos empiezan aproximadamente un mes antes de las *marchas*, están rodeadas de secretismo y tienen lugar en locales relacionados con las *coletividades* del barrio. En el caso de Alfama, desde 1975 se realizan en el *Centro Cultural Dr. Magalhães de Lima*, justo en la frontera de las dos *freguesias* que componen el *bairro* de Alfama. En 2008 tenían lugar de lunes a viernes de las 21.30 a las 23.30, reuniendo al ensayador, marchantes, *cavalinho* (músicos), *aguadeiros* (ayudantes), y supervisores y observadores varios. El ensayo transcurre -ya se ha dicho- marcado por el carácter disciplinado y riguroso del ensayador, que exige el esfuerzo de los marchantes con el recurso continuo al estímulo de la competitividad, a la evocación del prestigio del barrio y al imperativo de no fallar en su representación. No en vano, en los *bairros históricos* -destacando Alfama-, se lucha por el primer lugar. Al día siguiente de las marchas de 2008 pregunté a un niño por la calle en qué lugar había quedado Alfama, me dijo simplemente: “*perdeu*”. Era la 2a clasificada de 20. A los pocos días, en un balcón del *largo* enfrente al Centro donde se realizan los ensayos, aparecía una sábana pintada a mano: “*Alfama, eterna campeã*”. Figura de fuerte respetabilidad, el ensayador no deja de ser en muchas ocasiones un vecino más, conocido por todos e integrado en la densa red de vecindad, lo que facilita la corrección de su severidad, el amansamiento de su rigor minucioso mediante el recurso periódico a un cierto trato de próxima familiaridad. Al fin y al cabo, el carácter *bairrista* se caracteriza por un estilo dramático arrebatado y pasional, como una informante apunta a Marta: “En Alfama la gente se enfada y se grita mucho, pero al día siguiente ya los vuelves a ver jugando a cartas”.

El trabajo en equipo tiene como objetivo la reproducción coreográfica de motivos, emblemas y dramaturgias propias de la esencia idiosincrática del *bairro*, como veremos, y es en los ensayos donde estos símbolos sociales se incrustan en los valores e ideas compartidos por la colectividad.

---

<sup>32</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 2001: 138.

En el marco interactivo reglamentado por el ensayador-alquimista, los marchantes interiorizan emotivamente las glosas corporales de la coreografía en tanto que símbolos de su colectividad: el ensayador de Bica conmina a las parejas de marchantes a mirarse provocativamente, con alegría y descaro, como sería propio de la sociabilidad en la calle. Los marchantes se convierten finalmente en un equipo capaz de representar al *bairro* en una performance ritual colectiva. Su autenticidad viene garantizada mediante un proceso de integración y reducción de los hábitos y dramaturgias heterogéneas de los marchistas, a la simbología canónica del *bairro* inspirada por el ensayador. Como la sociabilidad real respecto al *bairrismo* imaginado, se da una sugerente y próxima afinidad entre los arreglos dramáticos incorporados y su feliz encuentro con los ademanes presentes entre los jóvenes del *bairro*, ya integrados en instancias de socialización anteriores como la familia y la vida de calle.

Concluiremos este apartado entendiendo los *bairros populares* como marcos sociales donde se produce la intersección de numerosos parámetros de estructuración social. Configuraciones caracterizadas por la “*redundância estruturante de um conjunto de dimensões interligadas: não só espaços residenciais mas também formas urbanas particulares, quadros sociais densos e multifacetados, sedes privilegiadas de sociabilidades, cenários de produção cultural própria e referentes de representações identitárias destacadas*”<sup>33</sup>. Nos interesan éstas últimas: queremos saber de qué forma y por qué espacios tan reducidos y aislados como la Bica o Alfama alimentan los apetitos simbólicos de la ciudad en su representación imaginaria en las *Marchas dos Santos Populares*.

---

<sup>33</sup> ÍNDIAS CORDEIRO y COSTA, 1999: 73

*“O povo, em grandes grupos, cantava e dançava no Rossio.  
São estes os maiores dias para ele”*

*Diario de Notícias, 13 de junio de 1875.*





## SANTOS POPULARES, MARCHAS DE SANTO ANTÓNIO Y COMERCIO INFORMAL: FIESTA Y POTENCIA EN LA LISBOA PATRIMONIALIZADA

Recordemos que nos interesa profundizar en las *Marchas dos Santos Populares* para encontrar las claras vinculaciones que la representación imaginaria de la ciudad -sin duda escenificada en el desfile de las *marchas*- mantiene con la visibilidad e institucionalización del comercio informal, a través de la veneración de ciertas categorías étnico-profesionales<sup>1</sup>.

Resulta interesante y controvertida la polémica acerca de los orígenes y la naturaleza de las *Festas de Lisboa*, en especial de la manifestación hoy en día más representativa del ciclo festivo lisboeta: las *Marchas dos Santos Populares*. La administración del nuevo gobierno socialista de la ciudad encargará la realización de un informe a una comisión consultiva para analizar las *festas* de 1990, preocupada por su presunta vinculación -en especial la de las *marchas*- con un proceso folclorizador de matriz fascista<sup>2</sup>. Ya hemos visto que estructuralmente las *marchas* se encuentran asociadas al folclorismo horterero de lo *pimba*, ciertamente nutrido por el imaginario patrimonial ruralizante del salazarismo, pero construido también de forma estratégica a partir de elementos y resistencias de cuño popular. Nos preguntamos entonces, al igual que los miembros de dicha comisión: ¿qué interpenetración existe, y en qué términos se realiza, entre el sustrato popular de las *festas* y su intento de apropiación por parte de las autoridades del régimen del *Estado Novo*?

### Orígenes y “*fase espontânea*” de las *festas dos Santos Populares*: la potencia desatada

Si bien las primeras *marchas* organizadas la noche de *Santo António* según la fórmula escénica que conocemos hoy (desfile coreográfico con figurantes especialmente ataviados) se realizan en 1932, debemos retroceder hasta las primeras manifestaciones populares conocidas del culto a Santo António para entender el contexto festivo en que se insertan. Fernando de Bulhões nace en Alfama el 1195, siendo la persona más rápidamente canonizada por la Iglesia Católica, bajo el nombre en que es conocido internacionalmente: San Antonio de Padua, ciudad donde reposan sus restos mortales<sup>3</sup>. A pesar de ser São Vicente el patrón de la ciudad de Lisboa<sup>4</sup>, el culto a Santo António fue

<sup>1</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 38, 81 y ss.

<sup>2</sup> El informe resultante se encuentra publicado y lo firman especialistas como António Firmino da Costa, Joaquim Pais de Brito, José Quitério, Marina Tavares Garcia, Ruben de Carvalho y Sílvia Chico. AAVV, 1991.

<sup>3</sup> La tradición cuenta que en el preciso momento en que Santo António era canonizado por Gregorio IX el 30 de mayo de 1232, todas las campanas de la ciudad de Lisboa repicaron simultáneamente sin que nadie las hubiese accionado.

<sup>4</sup> São Vicente es responsable por la redundancia iconográfica de los cuervos en la ciudad (presentes incluso en el escudo del municipio), animales que supuestamente acompañaron los restos mortales del santo en la barca que le llevó a Lisboa.

pronto interiorizado como uno de los más importantes, populares y antiguos de la ciudad, teniendo como núcleo los *bairros* que frecuentaba en sus primeros años (Alfama, S. Vicente, Graça, Castelo)<sup>5</sup>. La extendida devoción por Santo António en todo Portugal facilita su consolidación en Lisboa, cuando las poblaciones oriundas del interior rural renuevan el culto sedimentándolo en sucesivas llegadas migratorias a la capital. Ello facilita un proceso combinatorio de prácticas festivas traídas de provincias sobre el sustrato antoniano, mixturado además con aquellas tradiciones ligadas a São João, cuyo día santificado era muy próximo: saltos sobre las hogueras, asociación al agua y a las fuentes, protección de los enamorados. Así, en la ciudad de Lisboa, el ciclo de celebraciones de los *Santos Populares* (Santo António, São João y São Pedro) genera un período donde los motivos, temas y elementos propios de cada santo se encuentran fusionados en la unidad interna del *continuum* festivo. Sin embargo, el carácter popular de Santo António le hace destacar en la triada: muy presente en todos los rincones de la región de Lisboa en figuras dentro de nichos y en azulejos, el pueblo dedica a este santo milagrero un culto especialmente doméstico, próximo y familiar, recurriendo a su figura para las curas y ante casos de objetos perdidos, así como para llevar a buen puerto los enamoramientos. Además es protector de casas, familias, comerciantes y del ejército, y objeto de irreverentes iconoclastias cuando el fiel no está satisfecho con su intercesión<sup>6</sup>. Tenemos pues la figura de tres santos especialmente simpáticos, mediadores por y para el pueblo de Lisboa ante sus desgracias cotidianas, y que convierten el mes de junio en una celebración continuada de la identidad urbana y sus fuerzas renovadoras.

Por las noticias de que disponemos a partir del siglo XVI, sabemos que si a São João correspondían las fiestas de fuego y las danzas, por Santo António la Iglesia y el municipio se exhibían en celebraciones litúrgicas oficiales, ofreciendo además populares y multitudinarias *touradas* y actos teatrales, casi siempre en *Rossio*. Así, ya desde las noticias más antiguas, Santo António se asocia con la liturgia oficial en el segundo cortejo más importante de la ciudad después del *Corpus*, pero aparece también como escenario de un cierto forcejeo respecto de las exigencias populares con las autoridades: “*As touradas eram sempre integradas nos festejos que se realizavam "por alturas de Santo António" e, se por alguma razão a Câmara se tentava furtar à sua realização, acabava por ser obrigada a fazê-lo, tal era a expectativa popular*”<sup>7</sup>. Pero el pueblo de Lisboa no necesitaba para nada del ofrecimiento de espectáculos por parte del poder municipal; Santo António era celebrado por las calles y las plazas, en *arraiais* extendidos por toda la ciudad, bebiendo, comiendo y bailando

---

<sup>5</sup> Si el culto a São Vicente se liga a las clases dominantes, la devoción popular por Santo António convierte al santo en objeto de apropiación por parte de las autoridades municipales, obligadas a representarse a través de éste. Un juego de apropiación simbólica parecido al del fado, e igualmente manifiesto en una dicotomización simbólica urbana.

<sup>6</sup> Una amplia colección de costumbres, remedios y noticias sobre el culto a Santo António a lo largo del territorio portugués, en el tercer volumen de VASCONCELOS, 1982 [1929]: 360-377.

<sup>7</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 43

toda la noche, al son de la música y del crepitar de las hogueras. Poco después del terremoto de 1755, e inicialmente para contribuir a la reconstrucción de la Iglesia de Santo António, surge la costumbre de erigir pequeños altares contruidos artesanalmente con la figura del santo. Pivotando a su alrededor, los niños se acercan a los transeúntes pidiendo “*um tostãozinho p'ró Santo António*”, práctica que sigue todavía hoy en las calles de los *bairros antigos*<sup>8</sup>. En los siglos XVII y XVIII las prácticas mágicas asociadas al culto a São João, como las hierbas aromáticas con poderes o la acción protectora del fuego, transitan hasta Santo António, sincretizando elementos del culto y el imaginario de los dos santos más estimados de la triada. A la celebración religiosa institucional pues, se sobreponen poderosas costumbres y apropiaciones cuyo único detentor es el pueblo de Lisboa, en el autogobierno obstinado de sus prácticas.

Maria da Graça Índias Cordeiro, en su tesis doctoral consagrada al *bairro da Bica*, realiza un estudio pormenorizado de las *festas* de Lisboa, agotando las fuentes periodísticas y olisipográficas disponibles. Caracterizará dos períodos diferenciados por el grado de institucionalización y control sobre el carácter popular de la apropiación urbana que tiene lugar en estas fechas, cuyos detalles vamos a seguir aquí a través de su relato. Si bien la interpretación que despliega es complementaria a la nuestra, la corriente de su demostración discurre en dirección contraria: localiza en las *festas* el ingrediente necesario para la construcción imaginaria del *bairrismo*, su objeto de estudio final. Nosotros contemplamos el proceso a la inversa: pasando rápidamente sobre el *bairrismo* para poder hablar de las *marchas* (sabiendo de antemano que éstas son tanto producto como condición para aquel), podemos centrarnos en como sus poderes simbólicos articulan el imaginario latente de la ciudad en general, componiendo los términos de la dicotomización urbana y de los antagonismos que nos interesa destacar.

Sea como sea, Índias Cordeiro caracteriza con gran lujo de detalles sociohistóricos un período anterior a los años 30 del siglo XX, al que llama “Fase Espontânea”<sup>9</sup>, caracterizado por la gestión más o menos autónoma de la *feira*, con recurrencia a toda clase de pirotecnias (especialmente hogueras) y a la apropiación festiva tumultuosa del centro de la ciudad: *A feira, com os seus excessos inevitáveis invade as ruas e largos da cidade com enfeites, iluminações, fogueiras, bailes, música e grupos de jovens a percorrerem as suas artérias em ranchadas barulhentas. A ida às fontes e chafarizes, as visitas aos jornais sediados no Bairro Alto, as visitas entre colectividades e bairros, a peregrinação inevitável ao Rossio e Praça da Figueira, representados como o coração*

---

<sup>8</sup> CARVALHO, 1991: 32 y CASEIRO, 2003: 68 y ss. El gran número de fastidiosos niños *pedintes*, auténticas manadas en aquellos tiempos, escandalizaba a la mayor parte de la prensa y a la burguesía bien-pensante.

<sup>9</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 132 y ss. Basándose a su vez en la periodización que Pais de Brito propone para la evolución del fado como canto urbano.

*simbólico da cidade, misturam-se*”<sup>10</sup>. Recuérdese que en este período, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta finales de la República, Lisboa vive un ciclo de vitalidad demográfica marcada por la llegada de contingentes rurales que se sumarán a la clase trabajadora de la ciudad, en un proceso creciente de proletarización. Su presencia supone el sincretismo creciente en el culto de los *Santos*, así como la agitación propia del componente de clase, violencia política siempre latente en la efusividad incontrolable de las fiestas. Alcohol, concentración humana y ambiente transgresor fueron siempre la antesala de la revuelta, lo que explica el miedo permanente de las autoridades a la excepcionalidad festiva en su toma del espacio urbano<sup>11</sup>. Durante esta fase, la lógica socioespacial característica era la concentración y circulación humanas en el centro de la ciudad, iluminada por hogueras, pirotecnia y luces de todo tipo; hechizada por las virtudes mágicas de la *alcachofra* y el *manjerico*, con su potencialidad amorosa sobre las jóvenes casaderas; aromatizada por las hierbas y frutos de la temporada, vendidos en las concurridas ferias y mercados; y animada por los bailes, las orquestas y las correrías de las pandillas de jóvenes de clase popular por toda la ciudad. Éstos últimos eran los auténticos protagonistas de la transgresión y la desobediencia en las noches de los *Santos*: *Dantes, como hoje, eram os rapazes e as raparigas destes bairros «pobres» que faziam estas festas, que as preparavam, tomando conta da cidade por alguns dias, enchendo-a com os seus bailes, marchas, o seu barulho que não deixava ninguém dormir, os seus excessos em dia de festa permitidos. Como se de um ritual de inversão se tratasse, com os jovens e, ainda por cima, pobres, a tomar conta da capital...*”<sup>12</sup>.

La toma de Lisboa en términos festivos -y sin promoción municipal alguna- no se restringía a la apropiación del centro. Como hoy, todo tipo de entidades organizaban actividades festivas de forma descentralizada, en sus núcleos micro-locales específicos (grupos de amigos y vecinos, *moradores de ruas, pátios, y quintas, irmandades*, socios de *coleitividades, clubes desportivos y associações*), celebradas entonces alrededor del acto central que constituía el baile. Tales agrupaciones, reunidas entorno a un núcleo, y responsables por la organización de estos *arraiais*<sup>13</sup>, promovían asimismo actos caritativos para con los pobres y mendigos de la ciudad, mediante sorteos y otros elementos propios de la circulación ritual de riqueza, facilitada por las grandes donaciones de los poderosos y por las colectas de comida y dinero entre las poblaciones más humildes. Pero los fenómenos festivos más interesantes de esta fase, y que conciernen además a cierta mecánica de las *marchas*

---

<sup>10</sup> *Ibidem*: 133

<sup>11</sup> Las coincidencias entre fiesta y revolución como manifestaciones societarias energéticas, en DELGADO, 2003. Usaremos este texto para analizar formalmente las *festas* de Lisboa, en especial la noche de Santo António.

<sup>12</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 81

<sup>13</sup> Núcleos festivos dotados de elementos decorativos y luminosos, espacio para el baile al aire libre y quiosco para los músicos. En su sentido original debería contener algún trono, capilla o imagen votiva para un santo, aunque no está claro cuando pierde este elemento y se asimila a cualquier otra “verbena”, que sería su traducción más inclusiva. *Ibidem*: 65.

actuales, son los *ranchos* y *marchas aux flambeaux*, romerías iluminadas, con chicos y chicas marchando al son de pequeñas orquestas ambulantes. Estas peregrinaciones festivas nocturnas solían puntuar en sus recorridos las fuentes y *chafarizes* de la ciudad, así como las animadas ferias y mercados, siempre bailando animadamente hasta el amanecer, y siempre atravesando *o Rossio* de forma efervescente: “*Uma vozeria indescritível atroa os ares. Perdem-se ao longe os sons dos milhares de músicos ambulantes que de toda a parte afluem para o Rossio ponto central da reunião dos diversos grupos populares*”<sup>14</sup>. Como advierte Graça Índias estos desfiles contenían muchas veces un marcado carácter político, intuido en la morfología, aspecto y comportamiento del grupo, y confirmado por las prohibiciones de que eran objeto en épocas conflictivas, así como por la peregrinación hasta las redacciones de los periódicos de adhesión republicana.

Pero era sobretudo hacia los mercados, con la confusa algarabía de los músicos ambulantes, las orquestas y el rumor alegre de los ciudadanos y las vendedoras, donde confluían los desfiles. El ambiente alegre, ensordecedor y no pocas veces conflictivo del mercado de *Praça da Figueira* marcaba el *arraial* más importante y emblemático de la noche de Santo António. En este punto de la ciudad, henchido de multitudes por sus cuatro costados, encontramos el eje central de una única área festiva que abrazaba también *Rossio*, *Restauradores* y *Passeio Público* (más tarde *Avenida*). En efecto, las romerías y diversiones musicales, los grupos en danza y los vendedores *saloios*, todos desembocaban en esta comarca popular provisionalmente conquistada, disponiéndose como mejor consideraran: “*Ao começo da noite começou a afluir para a baixa grande quantidade de povo. Pelo Chiado, ruas do Ouro, da Prata, da Madalena, da Palma, das Portas de Santo Antão, etc., era incalculável o número de pessoas que se dirigiam para o Rossio e praça da Figueira e dos Restauradores(...)* As vendedeiras de refrescos e doces orlavam o Rossio, chamando em altos berros a atenção dos fregueses para o seu pão-de-ló ou para o capilé nevado. No largo, os saloios empregavam esforços inauditos para abrir espaço aos conhecidos bailaricos, cantando-se e dançando-se doidamente ao som dos harmoniums, das flautas e das guitarras, que mal se podiam ouvir no meio da grita ensurdecedora da multidão”<sup>15</sup>.

Este agregado de espacios conectados entre sí a modo de circuito, funcionaba como conductor e inductor de las partículas populares en su toma de la ciudad. Se generaba así una especie de máquina del tiempo en un colosal e inconsciente trabajo de recreación de la efervescencia del pasado medieval, que era restituido a sus legítimos titulares. Por *Avenida* descendían hacia *Rossio* los *saloios* dispuestos a vender sus mercancías, como cuando penetraban por las puertas de la muralla, en una *Rossio* que volvía a estar atestada como antaño. Como espectros que regresan para

<sup>14</sup> Extracto del *Diario de Notícias* de 1870, citado en ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 67-68.

<sup>15</sup> *Diario O Século*, 1903, citado en *Ibidem*: 77

tomarse su revancha, la plaza volvía a estar llena e incontrolable, tumultuosa y perturbada, incluso el triple que en las peores pesadillas de los higienistas liberales. *Rossio* volvía a ser aquel mercado bullicioso, punto de encuentro, legitimidad y potencia popular que los liberales negaron por decreto, trasladando sus funciones al espacio anexo después del terremoto, y persiguiendo las reuniones demasiado fervorosas. Como en un delirio terrorífico, también ese espacio rebosaba ahora de alboroto, incluso se había convertido en el centro de la alucinación urbana que interrumpía el orden y la ley durante las noches de *arraiais*.

Este circuito, compuesto por las dos plazas y su extensión en *Restauradores* y *Avenida*, actúa como un acumulador electromagnético, facilitando la catálisis de las potencialidades populares, cuya advertencia anual consiste en la amenaza de su retorno cíclico, y en la naturaleza voluntaria de su disolución. En estos espacios tiene lugar la exhibición del poder de apropiación colectiva, que las multitudes ostentan durante las noches en que toman el control del paisaje de la ciudad, para abolir momentáneamente el orden instaurado. Tal suspensión de la normalidad conduce a la colectividad a la visión condensada de sí misma, que aparece sintetizada en las propiedades simbólicas inscritas en su compuesto humano pasado y presente. Es así como los *saloios* que vendían productos agrícolas en el siglo XVII al pie del *Hospital de Todos-os-Santos*, se confunden en el imaginario urbano con los contingentes emigrados desde el *hinterland* agrícola, vecinos ya de la Lisboa finisecular, y convertidos en comerciantes informales. Estos “grupos étnico-profesionales”<sup>16</sup>, asimilados al imaginario de la Lisboa atemporal, se convertirán, para la siguiente fase de las *festas dos Santos*, en un elemento imprescindible para la representación de la ciudad.

### **Domesticación, institucionalización y folclorización: *Marchas* y comercio informal en escena**

A principios del siglo XX encontramos algunos artículos periodísticos donde se manifiesta cierta preocupación por la ausencia en Lisboa de una gran fiesta anual homologable a las de otras capitales europeas. Ciertos intelectuales muy vinculados a la ciudad proponen una celebración de grandes magnitudes que ejerciera de reclamo turístico para los extranjeros, implicando igualmente al pueblo portugués. Se proponía ya el modelo que vamos a encontrar desarrollándose a partir de 1932, buscando la rentabilidad de los festejos, y promoviendo un momento álgido de enaltecimiento nacional colectivo. Se entiende que la necesidad de organizar unas festas centralizadas y controladas (la primera propuesta es de 1903), no obsta para saber aprovechar el sustrato de las tradiciones populares, aquellos elementos estructurantes que ya se encuentran presentes en las

---

<sup>16</sup> *Ibidem*: 81 y ss.

prácticas del pueblo de Lisboa, integrándolas en un proyecto mayor de apropiación patrimonial.

El primer ensayo de 1906, organizado entre el 12 y el 14 de junio por parte del *Grande Clube de Lisboa* y por muchos notables de la ciudad, transcurre fuertemente marcado por el elemento folclórico y rural, centrado en un nacionalismo de comunión territorial. La ciudad no aparece en la representación patrimonial, solamente se deja atravesar por fuerzas regionales folclóricas que la visitan desde el exterior. Las clases populares asisten a los magníficos actos y, por lo demás, siguen paralelamente con sus modalidades festivas propias de las fechas de los *Santos*. Queda claro así, que para las clases intelectuales no existen en la ciudad manifestaciones propias de tipo popular. En un concurso organizado en el marco del segundo ensayo, el de las *festas* de 1913, es cuando vemos aparecer ya el comercio informal interpretado como elemento típico, a través de la figura de la *varina*, vendedora ambulante de pescado. En una República recién inaugurada, el énfasis oficial se traslada hacia la figura patriótica laica por excelencia: Luis de Camões, aunque la noche de Santo António sigue siendo la más celebrada por el pueblo. Además, y como en la edición anterior, los organizadores no se olvidan de satisfacer a la multitud con la organización de *touradas*, eventos musicales, fuegos artificiales y exhibiciones de tipo folclórico. Ya en 1922 las autoridades muestran el diseño de unas *festas* que contemplan la reapertura de *Figueira* después de años de crisis, así como un programa con *touradas* y *arraiais* ofrecidos al pueblo; pero el planteamiento oficial será una vez más desbordado por el protagonismo de la fiesta independiente, que fagocita impetuosamente los actos que -para captar la potencia popular- se organizan en la ciudad. Mediante todos estos ensayos desarrollados durante la primera y la segunda década del siglo XX, se prepara el asalto para la reinención desde arriba de las *festas dos Santos*, con un doble trabajo efectuado por las clases ilustradas: Desde su palco en el periodismo de la época insisten en la decadencia de las fiestas, que “ya no son lo que eran”, dejando el campo abierto para la futura recreación patrimonial. Asimismo, bien instalados en las instituciones municipales, controlan el proceso de recreación imaginaria del pasado festivo en estrecha colaboración con las élites micro-locales representadas en las *associações* y las *coleitividades*: “É de supor que a conjugação de esforços entre um trabalho intelectual e ideológico e o trabalho local, material e simbólico, da produção festiva (...) é responsável, em larga medida, pelo sucesso que estas festas irão ter como Festas da Cidade capazes de representar e historicizar o seu povo trabalhador”<sup>17</sup>.

Es en el contexto de las conmemoraciones del séptimo centenario de Santo António cuando se propone “vestir” a Alfama de medieval, evocando el aspecto del *bairro* que vio nacer al santo, y fundando un referente imaginario mítico para la ciudad de Lisboa, cuyos ademanes típicos y

---

<sup>17</sup> *Ibidem* 136.

*bairristas* se pondrán desde entonces al servicio de toda clase de ejercicios de patrimonialización: “*Alfama (...) é escolhido como lugar preferencial para as festas do Santo António, simbolizando o nascimento, não só de Fernando de Bulhões, como de toda uma cidade (quase que se poderia dizer, da própria nacionalidade); (...) nas décadas seguintes, irá tornar este bairro num lugar quase sagrado, o mais típico, o ultimo reduto da tradição, berço de heróis e da canção nacional. (...) nenhum outro conheceu este «excesso de significado», cuidadosamente produzido pela dinamização de um conjunto de práticas, entre as quais, arraiais e tronos por altura dos santos de Junho*”<sup>18</sup>. Los Santos de ese 1931 se recuerdan en la prensa por otro asalto multitudinario de calles y *bairros* por parte de las clases populares, quienes ignoraban la gran obra de ingeniería social que estaba a punto de ponerse en marcha, obra que a su vez desdeñaba la presencia y vitalidad de las manifestaciones populares que tenían lugar esos días.

Por iniciativa del director del *Noticias Ilustrado*, el cineasta y creador de espectáculos José Leitão de Barros<sup>19</sup>, y con el apoyo del olisipógrafo Norberto de Araújo y del *Diário de Lisboa*, se fragua el concurso de las *marchas* tal y como lo conocemos, asociado a la empresa del Parque Mayer. El acontecimiento se concibe desde el principio como un rescate evocador de aquellas tradicionales peregrinaciones consideradas en vías de desaparición: las *marchas aux flambeaux*, esos desplazamientos colectivos que salían de los *bairros* y los *arraiais* en dirección al centro de la ciudad. Así, las prácticas populares urbanas, bajo el control patrimonializador de las autoridades, pasan a ser objeto digno de exhibición mediante una exaltación folclórica de sus elementos. Ruben de Carvalho propone una caracterización de las nuevas marchas en cuatro aspectos<sup>20</sup>: Uso del período festivo de los *Santos Populares*; fórmula del desfile-cortejo; modalidad enmascarada no carnalesca pero dotada de un cierto componente teatralizado; y explotación de la diferenciación *bairrista* fundamentando el concurso. El mismo autor propone también una cierta influencia de otros recorridos populares ritualizados, como el *entrudo*, el enmascarado y salvaje carnaval lisboeta abominado por Pina Manique, y que reaparece con fuerza en el primer cuarto del XIX<sup>21</sup>. Del *entrudo* se hubieran tomado elementos iconográficos e inspiración historicista, así como la adscripción *bairrista* de sus cortejos<sup>22</sup>. En todo caso, el primer concurso de las *marchas* había sido puesto en escena con un éxito arrebatador: espectáculo zurcido mediante una amalgama de elementos de distinta procedencia dispuestos de forma inteligente y atractiva, su producto final constituía una ruptura total con la celebración tradicional y popular autogestionada de los *Santos*, a

<sup>18</sup> *Ibidem* 98.

<sup>19</sup> Realizador, entre otras, del increíble *Lisboa, crónica anedótica* (1930), vanguardista sinfonía urbana con secuencias que recuerdan poderosamente a Vertov o a Ruttmann, combinado con escenas de ficción interpretadas por actores y también por gente de la calle, siempre con Lisboa como fondo.

<sup>20</sup> CARVALHO, 1991: 30.

<sup>21</sup> TAVARES, 1987-2007: 135 – 139 (I); DINIS, 1986: 72-73.

<sup>22</sup> CARVALHO, 1991: 33-34

cuya idiosincrasia autogobernada daba la espalda<sup>23</sup>.

Finalmente se había hallado la fórmula: las *marchas* suponían la folclorización de Lisboa a través de una exitosa síntesis de elementos exógenos y endógenos, centrados en la escenificación de las actividades laborales de sus clases trabajadoras, convertidas en símbolos poderosamente adscritos al imaginario lisboeta<sup>24</sup>. En las dos ediciones fundacionales del concurso celebradas en 1932 (Santo António y São Pedro) vemos justamente estos temas en los desfiles de los *bairros*: indumentarias folclóricas regionales de evocación campesina, aparecían juntamente con expresiones urbanas tales como el fado (las *severas*) o el comercio informal de las *ovarinas*. Para la edición de 1934 la municipalidad -controlada por militares- ya había provisto un minucioso reglamento para modelar y disciplinar este espectáculo nacido de la iniciativa privada, sometiéndolo a la concepción ideológica del régimen, con sus trazos historicistas, tradicionalistas y ruralizantes<sup>25</sup>. Las *marchas*, de hecho, serán apropiadas por el salazarismo en varias conmemoraciones de tipo historicista, como la toma de Lisboa a los moros o la restauración de la independencia, así como en la reapropiación de la figura de *Camões*, hasta el momento asociada al patriotismo laico republicano. Ese año de 1934, Marchas, Camões y Santo António convergen en el junio lisboeta del *Estado Novo* como celebraciones centrales político-propagandísticas e identitarias del régimen, y así permanecerán por asociación forzada<sup>26</sup>. Además, el gobierno de la ciudad consigue organizar el espectáculo colaborando estrechamente con las *associações* y *coletividades* más enraizadas en los *bairros* de la ciudad, culminando el proyecto de la intelectualidad del “Estado Cultural”<sup>27</sup>, y alcanzando una adhesión popular masiva a través de la captación de las redes *bairristas*: “*Esta ligação do município às coletividades através da organização das marchas constituiu um elemento de particular importância mesmo na acção política global da Câmara, na capilaridade das relações político-sociais da governação lisboeta*”<sup>28</sup>. Así, se consigue la fijación de un modelo que perdura hasta hoy, y que marca una cierta consensualidad interclasista en cuanto a la gestación de las representaciones de la ciudad: “*A íntima ligação estabelecida entre as camadas mais desfavorecidas da capital e a comissão dos festejos, tanto a nível da preparação da festa como no*

<sup>23</sup> En el reglamento de 1935 se prohíben ya todo tipo de desfiles, marchas y cortejos que no sean los integrados en las *marchas* oficiales, acabando con la expresión popular de las antiguas *marchas aux flambeaux*. ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 116. Paralelamente, los *arraiais* autogestionados que antes poblaban todos los rincones de los *bairros*, se van extinguiendo ante la voluntad política por controlar cualquier concentración colectiva.

<sup>24</sup> Se trata de una “tradición inventada” en términos de HOBBSAWM y RANGER, 2002.

<sup>25</sup> La influencia del régimen sobre el reglamento de las *marchas* y sus consecuencias sobre el control social urbano, así como en la proyección folclorizante del bairrismo, en MELO, 2003.

<sup>26</sup> Uno de los objetivos declarados del régimen era la vinculación del ciclo festivo de los Santos -especialmente el popular Santo António- a la figura de Camões. Ese año las marchas desfilan el 10 de junio, día de Camões. Para los detalles del importante programa de 1934, ver CARVALHO, 1991: 34 y ss.

<sup>27</sup> RAMOS, 2003: 28 y ss.

<sup>28</sup> CARVALHO, 1991: 44-45. La *Ronda dos bairros*, cuando las autoridades municipales visitaban a las *coletividades* organizadoras agradeciendo su participación en la *marchas*, suponía un acto político que afirmaba este vínculo entre dos escalas de poder y de control. ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 115

*significado da mensagem comunicada, foi, sem dúvida, um dos aspectos centrais no sucesso deste modelo*<sup>29</sup>.

Volviendo a la representación identitaria que se desprende de las *marchas*, resulta central lo que Daniel Melo ha llamado el “cruce de identidades entre *bairro* y *aldeia*”: una especie de fijación de elementos folclóricos de origen regional en su eco urbano, propiciado por la realidad migratoria a la capital: “*A forte migração rural transporta a aldeia para o bairro citadino*”<sup>30</sup>. Este substrato es el que se aprovecha para patrimonializar las prácticas populares urbanas, que ciertamente muestran vínculos evidentes con los hábitos y las cargas identitarias rurales. La presencia de las *marchas* de la ciudad en la zona de las “Aldeias Portuguesas” de la *Exposição do Mundo Português* en 1940, es una clara apuesta gubernamental para promover este tipo de asociación<sup>31</sup>. Los ejemplos que cita Daniel Melo para la folclorización de las *marchas* en esta confluencia simbólica de elementos rurales y urbanos, son numerosos y significativos: la presencia en 1950 y 1952 de etnógrafos entre el jurado del concurso; la aparición de *ranchos folclóricos* de provincias acompañando las marchas urbanas en las ediciones de 1972 y de 1973; la participación de marchas *saloias* (de Loures y de Mafra) en las de 1979; etc<sup>32</sup>. Pero son las figuras, los temas, la indumentaria, y las composiciones coreográficas y líricas de las propias *marchas* lisboetas las que evocan continuamente este cruce de identidades (así como constantes evocaciones y referentes de tipo historicista), generando un producto nuevo que, liberado de la potencialidad subversiva y los desvaríos que detentaba en el pasado, “*constitui-se como uma verdadeira obra de bricolage cultural, sintetizando o velho no novo e criando uma tradição lisboeta*”<sup>33</sup>.

Efectivamente, los diferentes mitemas que componen el relato con el que la ciudad construye las variantes de su imaginario en las *marchas*, circulan entre los *bairros* descompuestos en unidades de sentido que se fijan, especialmente, en figuras etnico-profesionales (subsumiendo en ellas tanto los temas historicistas como el componente-síntesis rural/urbano). Tres son las variaciones que comprenden todos los temas y figuras: La relación de la ciudad con el río, el océano y sus áreas costeras; la interdependencia con las áreas rurales de la región *saloia*, inmediatamente adyacentes; y la evocación de la ciudad altomedieval que rodea el Castillo, la de Santo António y la reconquista, la de los *bairros antigos*<sup>34</sup>. Asimismo, los atributos que los premios condecoran, nos ofrecen un

<sup>29</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 108. Ver también MELO, 2003: 319.

<sup>30</sup> MELO, 2003: 321.

<sup>31</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 119 y ss.

<sup>32</sup> *Ibidem*, 316 y ss. Para un atento y crítico repaso a las ediciones de las marchas de 1935 en adelante, ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 112 y ss.

<sup>33</sup> *Ibidem* 108

<sup>34</sup> Estos temas circulan entre los *bairros*, aunque cada uno tiende a la especialización en función de la idiosincrasia imaginaria que se le supone: los *bairros* con un contacto costero más evidente suelen representar evocaciones históricas y oficios que tengan relación con el mar, como caravelas, pescadores, *ovarinas*; así como aquellos

fragmento insoslayable para la comprensión de este imaginario: *Alegria, Distinção, Elegância, Imponência, Bairrismo, Pitoresco, Originalidade, Simplicidade, Tradição, Brilhantismo, Espírito Lisboaeta y Carácter*. A pesar de todo este éxito aparente, de la idoneidad de la fórmula, había algo que no acababa de encajar en la proyección imaginaria deseada por el régimen. António Ferro, intelectual y político fascista, inspirador y director del sistema de fomento cultural y propaganda del régimen salazarista (SNI), declara en 1947 (después de la cuarta edición de las *marchas*) la necesidad de un retorno purificador a las verdaderas tradiciones del canto y la danza populares. Ferro considera que las *marchas* de Lisboa se encuentran *abastardadas* por el mal gusto del espectáculo de revista y por el vicio de una estética aparatosa y superficial, contrapuesta a la escenificación etnográfica de las verdaderas costumbres del espíritu nacional, cuyo ejemplo sumario sería el famoso concurso “*a aldeia mais portuguesa de Portugal*”<sup>35</sup>. En 1953 el propio creador del espectáculo, José Leitão de Barros, sugiere su extinción por criterios estéticos, alertando de la: “*repetição monótona e fúnebre das chamadas marchas populares, cujo interesse estaria apenas na sua espontaneidade, originalidade, sabor de imprevisto, bom gosto e inventiva, e nunca na sua formal organização standartizada onde não se sabe que mais distinguir, se os seu mau gosto oficializado, se o seu sentido de falsa alegria ou de pretensão revisteira, francamente indesejável*”<sup>36</sup>.

¿Estaba Leitão de Barros criticando los excesos reguladores de la municipalidad cuya rigidez agotaba la vitalidad de las expresiones populares?. No lo sabemos, sin embargo lo cierto es que en los años 50 las *marchas* alcanzan su edad de oro, fijándose además de forma definitiva el reglamento del desfile y su modelo de financiación (con claras consecuencias sobre la articulación de poderes locales). Poco a poco vuelven los grandes *arraiais* controlados en Figueira, la Feira Popular o en Pombal, y se multiplican los concursos, exposiciones y muestras que animan la ciudad durante las *festas* implicando a las clases populares en la celebración ideológica del régimen. Al mismo tiempo Alfama es aupada como símbolo máximo de la ciudad, ligada al culto a Santo António, y a su manifestación artesanal en los tronos monumentales que se construyen en junio, patrimonializados también a través de un concurso. A través de este vínculo de las *festas* con Santo António, y por su condición casamentera, se inicia en 1958 la tradición de casar en una ceremonia conjunta a varias parejas la víspera de Santo António, costumbre que continúa hoy uniendo a jóvenes de clase humilde, que además desfilan por la noche en las *marchas dos santos*<sup>37</sup>. Si los 60 y

---

cercanos al interior agrícola escenifican lo propio, vistiendo como *saloios* o *fidalgos*, evocando las huertas y las costumbres campesinas; los *bairros* más antiguos, de alrededor del castillo, presentan muchas veces sus temas históricos asociados, desde las guerras peninsulares hasta el nacimiento del fado.

<sup>35</sup> Importante hito en el proceso de folclorización salazarista, el concurso de 1938 se encuentra desarrollado y analizado en FÉLIX, 2003.

<sup>36</sup> Citado en, MELO, 2003: 318

<sup>37</sup> Los *casamentos de Santo António*, unidos a la reproducción simbólica patrimonial de la ciudad a través del desfile

los 70 son épocas marcadas por las guerras coloniales y el marchitamiento del régimen, en los años que siguen a la *revolução de abril* de 1974 los *arraiais* y la apropiación popular masiva de las calles regresa con fuerza<sup>38</sup>; especialmente en el modelo caótico de marasmos humanos avanzando por los *bairros* orientales. Si los *arraiais* en los *bairros* y el entusiasmo de la fiesta colectiva desafortunada no dejarán ya de animar las noches de junio, no será hasta los años 80 -con un ambiente político más calmado- que las *marchas* vuelvan progresivamente a desfilar.

Como hemos visto, el control político de las manifestaciones asociadas a las *festas dos Santos* de Lisboa es innegable, resultando de su moldeamiento progresivo manifestaciones actuales como los concursos de las *marchas*. Si bien éstas sirven todavía hoy a la integración micropolítica de las poblaciones de los *bairros* con la administración municipal (también al nivel de las representaciones), no es menos cierto que se encuentran ligadas e integradas en la realidad festiva popular y urbana de la ciudad de Lisboa<sup>39</sup>. Al fin y al cabo, por muchas reglamentaciones férreas y grandes escenificaciones que haga la administración municipal, es el pueblo quien finalmente decide si participa o ignora estos actos, si llena o no -siempre guiado por sus propias intenciones- las calles de la ciudad para alimentarla con su potencia. Puede que las *marchas* favorezcan la alienación de los jóvenes *bairristas* de clase popular, instrumentalizando la rivalidad entre barrios para fomentar la cohesión nacional, “el bairro más portugués de Portugal”; pero ello no obsta para reconocer en ellas -como así hizo la comisión que valoraba su adscripción fascista- una auténtica manifestación de cultura popular urbana<sup>40</sup>. Entendemos que en última instancia son las gentes y las multitudes de la ciudad quienes aprovechan, reinterpretan y manipulan en su beneficio los materiales simbólicos presentes en las *festas*. Así, vayamos a conocer pormenorizadamente los elementos (de contenido y formales) del acto central que hoy los lisboetas toleran como una de sus ceremonias centrales de autorepresentación, no por más polémica, menos característica.

### **Análisis de contenido de las *festas* de Lisboa: una crítica a la imaginación olisipográfica**

Como ya se ha señalado en apartados precedentes, los vendedores ambulantes y sus pregones forman parte del imaginario folclórico de la Lisboa popular. Su carácter pintoresco llena volúmenes de publicaciones henchidas de antiguas fotografías, dibujos y partituras donde se trata de capturar la

---

de los *bairros*, convierten las *marchas* una ceremonia de “reproducción social total”.

<sup>38</sup> Sobre el renacimiento de las festividades populares en la Europa de los años 70, ver BOISSEVAIN, 1992.

<sup>39</sup> Véase el paralelismo que presenta, a todos los niveles, el caso del carnaval de Rio de Janeiro, en SÁNCHEZ y SILVA DOS SANTOS, 2007. Carnaval que, dicen algunos, hubiera sido la inspiración para los promotores de las *marchas*.

<sup>40</sup> AAVV, 1991: 85-94

vivacidad de las expresiones y rapsodias mercantiles<sup>41</sup>. Es a partir de mediados del siglo XIX, en un ambiente de romanticismo pintoresquista -y con la ayuda de la fotografía- cuando el interés de algunos investigadores eruditos empieza a fijar estas actividades y personajes en modelos casi etnográficos. Tenemos, por ejemplo, a los *saloios*, campesinos de las regiones situadas al noroeste de Lisboa que llegaban por la mañana a la capital, cargando sus productos en grandes cestas o en las alforjas de sus burros: frutas, hortalizas, leche, dulces<sup>42</sup>. Las mujeres de estas regiones se ganaban la vida lavando la ropa de familias lisboetas pudientes, actividad que da nombre al filme de Chianca de Garcia, *Aldeia da Roupa Branca* (1938). Mediante una historia donde dos familias compiten por el control del negocio de carruajes mediante el cual circula la ropa, vemos las relaciones de dependencia que se construyen entre la gran ciudad y el *hinterland* agrícola.

Como tantos otros inmigrantes que se ganan la vida en la calle, suelen comer en el espacio urbano, formando grupos, clientes a su vez de las negras de faldas de tarlatana que transportan sobre su cabeza grandes calderas con mejillones cocidos con tomate, cebolla y ajo. Todos acompañan sus actividades con las consabidas tonadillas; Afiladores de navajas y tijeras (*amola – tesouras*), vendedoras de bancos para sentarse (las fotografías muestran a mujeres que llevan hasta 11 bancos de madera encima de su cabeza), vendedoras de pescado fresco (*varinas*), de higos, de fresas, aceituneras, castañeros y vendedoras de gallinas (vivas) llenaban las calles de Lisboa a finales del siglo XIX, y en algunos casos hasta los años 40 del siglo XX. Algunos *saloios* llevaban animales también, un ejército de una veintena de pavos caminando hasta la ciudad, y controlados por un largo palo con el que el campesino enderezaba el camino a los que trataban de escabullirse. Otra presencia habitual eran los *ardinas*, niños mal alimentados por empresarios con pocos escrúpulos, muchos de ellos menores de 10 años, y que vendían periódicos a la concurrencia. Hasta los años 50, cuando ya no será trabajo exclusivo para niños hambrientos, seguirá la venta de periódicos en la calle, cada vez con menos pregones añadidos. Cuando llegaban las navidades la presencia de pavos en la calle aumentaba al grito de “*Peru saloio!, É saloio!*”. En todos los casos, el pregón formaba parte de las estrategias de venta, y entre las familias campesinas un hijo o hija nacidos con una buena voz era una garantía de supervivencia para todo el grupo<sup>43</sup>. Se trata además de un registro sonoro muy familiar para el contexto cultural de la ciudad de Lisboa. José Cardoso Pires, al comentar aquella tonalidad portuguesa de tipo burlesco e ingenioso que deja en evidencia al otro en una conversación, destaca aquel sonido natural tan propio del acento lisboeta, y admite que “*será*

---

<sup>41</sup> Véase DINIS, 1986, con partituras incluidas.

<sup>42</sup> Leite de Vasconcelos dedica casi 40 páginas a la caracterización etnográfica de estas poblaciones rurales, que se dice tienen el origen en grupos moros desplazados de la capital en la época de la conquista cristiana. VASCONCELOS, 1982 [1929?]: 428-460. Este grupo da lugar a la expresión *esperteza saloia*, que describe algo así como la necesidad que se atribuye en el Estado español a los gallegos.

<sup>43</sup> Una buena muestra de vendedores y de pregones, en TAVARES, 1987-2007.

*talvez um resto dos antigos pregões de rua*<sup>44</sup>.

Pues bien, los encargados de aunar este imaginario hasta convertirlo en la base simbólica sobre la que Lisboa toma pie a través de sus *marchas*, fueron los olisipógrafos. Firmino da Costa y Graça Índias definen la olisipografía como aquel “*Género compósito de apontamentos históricos e míticos, arquitectónicos e urbanísticos, etnográficos e jornalísticos acerca da cidade de Lisboa, muito em especial os seus aspectos mais antigos ou considerados tradicionais*”<sup>45</sup>. En efecto, a pesar de consagrados esencialmente al estudio erudito del patrimonio histórico material de la ciudad, los olisipógrafos siempre mostraron especial debilidad por algunas actividades y tipos humanos que les eran contemporáneos, en una ciudad que todavía consideraban tradicional. Si bien la primera obra del padre de la olisipografía, Júlio de Castilho, marca el nacimiento de la “especialidad” en 1879, el canon oficial de la imaginería y el tono devoto de la olisipografía se remonta a obras muy anteriores: desde la noticia del cruzado Osberno que describe la conquista de Lisboa a los moros, pasando por las crónicas medievales de Fernão Lopes o la descripción de Lisboa por Damião de Góis, y hasta los influyentes trabajos de Garrett y de Herculano, que marcarán plenamente el influjo romántico de la olisipografía<sup>46</sup>. Graça Índias ha estudiado profusamente la construcción de la ciudad por parte de los olisipógrafos, quienes insisten en identificar temperamentos humanos “populares, bairristas y pintorescos”<sup>47</sup>. En aquella Lisboa antigua (y sobretodo oriental) que les es tan cara, reconocen la confluencia de una misma realidad de aspecto tradicional, cálido y primitivo, en la yuxtaposición del patrimonio arquitectónico y el estilo de vida de su población. Las evocaciones de esa Lisboa *bairrista* y popular convierten sus edificios y sus gentes en un testimonio vivo del pasado, una supervivencia de aquella ciudad todavía intocada por la gris homogeneización de la modernidad. Este grito nostálgico que efectúan los eruditos de la olisipografía por la comunidad perdida, es el que fundamenta la crítica romántica a la modernización, así como los procesos folclorizadores de cuño nacionalista. A su vez, por medio de esta exaltación patrimonial, se construye la oposición entre las dos Lisboas que venimos desarrollando.

Ahora bien, no podemos dejar escapar aquí el ejercicio de escamoteo que la olisipografía realiza hasta el día de hoy con su mangoneo erudito de los materiales humanos, reducidos a supervivencias, recuerdos, patrimonio. No es casual que paralelamente al nacimiento de la olisipografía, empiecen aquellas transformaciones de la ciudad relacionadas con la fase industrial del capitalismo y la agudización de los movimientos migratorios, que acabarán con el estallido obrerista en la ciudad de

<sup>44</sup> CARDOSO PIRES, 1997: 35.

<sup>45</sup> ÍNDIAS CORDEIRO y COSTA, 1999: 79

<sup>46</sup> Una historia de la olisipografía en CASTELO BRANCO, 1980.

<sup>47</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 2007

Lisboa. Aunque no sea por mala voluntad, la olisipografía contribuye enormemente a la desconflictivización de las consecuencias de la explotación humana, invisibilizando fenómenos como el hacinamiento obrero, el trabajo infantil, la precaria supervivencia de la venta ambulante o el drama migratorio. La asimetría de las relaciones campo-ciudad funda de hecho uno de los temas preferidos por la olisipografía, proporcionando aquellos materiales simbólicos necesarios para la folclorización de Lisboa a través de las *marchas populares*. No en vano, el olisipógrafo divulgador por excelencia, Norberto de Araújo, es uno de los promotores del desfile, entre otros: “*Há que reconhecê-lo, a Comissão Executiva destas Festas de Lisboa constitui uma verdadeira panóplia da olisipografia e da encenação*”<sup>48</sup>. De hecho, ya hemos visto como las *marchas* (en su marcaje estructural como *pimbas* y en su origen concreto como espectáculo) se fundamentan en una cierta folclorización de raíz romántica, y en la fijación nacionalista que le proporciona el *Estado Novo*. Visto así, no nos parece para nada disparatado contemplar la olisipografía como la particular sección lisboeta de aquel proceso folclorizador, que hunde sus raíces en la lectura de los autores románticos portugueses, y que experimenta su mayor vitalidad entre los años 30 y los 60<sup>49</sup>. La pretensión patrimonializadora no es ajena a los comentarios producidos por los olisipógrafos, cuyo padre fundador nos concede la razón declarando que “Alfama es nuestro museo, nuestro manuscrito, no lo profanemos”<sup>50</sup>. Efectivamente, la vocación museográfica preside sus preocupaciones, centradas en el registro y protección del sagrado patrimonio de la ciudad ante la fastidiosa evolución de la vida y los espacios de los lisboetas, vicisitudes que parecen no interesarles en absoluto.

Vemos este desinterés por la vida real en este sarcástico fragmento donde Marina Tavares rinde elogioso homenaje a la ingrata tarea del olisipógrafo, antes de desplegar una pequeña historia de este curioso gremio, y que no nos resistimos a citar por entero: “*Não parecem ter grande amor à vida terrena, dadas as vezes que a põem em risco percorrendo de nariz no ar os bairros mais sinistros, os antros mais infectos, as ruas outrora resplandecentes onde, hoje, se vende sexo e droga a todas as portas. Por cem vezes estiveram para levar uma tarefa do cliente façanhudo da taberna da esquina, que muito justamente não quis ouvir explicações sobre a razão pela qual foi fotografado para um livro sobre casas do século XVIII. Escaparam vinte vezes da tarefa por terem conseguido mostrar uma fotografia antiga em que a taberna era um palácio. Outras vinte, escaparam porque foram tomados por “gajos da bófia”. Contudo, a maior parte das vezes*

---

<sup>48</sup> CARVALHO, 1991: 37. Figuras importantísimas de la olisipografía como Luis Pastor de Macedo, Gustavo Matos Sequeira o el mismo Norberto de Araújo, formaban parte ya de la comisión de 1934. Un análisis de la obra pintoresquizante de Araújo, en ÍNDIAS CORDEIRO, 2006

<sup>49</sup> Una síntesis del proceso de folclorización en Portugal, en CASTELO BRANCO y FREITAS BRANCO, 2003.

<sup>50</sup> Citado en ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 144.

*correram dali para fora tão rapidamente quanto as pernas lhes permitiram*”<sup>51</sup>. El olisipógrafo se horroriza ante una Lisboa que no reconoce, llena de droga y prostitución, inmigrantes y suciedad, donde las tabernas deberían seguir siendo palacios, quizás aún con sus dignos nobles en el interior. Esa es la contradicción de la olisipografía nostálgica: reniega hoy de los hábitos y tipos tradicionales de mañana, olvidando que los harapientos y ocasionalmente violentos inmigrantes rurales que llenan Lisboa en la segunda mitad del siglo XIX, o las ruidosas vendedoras ambulantes que poblaban el centro de la ciudad, eran color, pintoresquismo y vida para los olisipógrafos que los contemplaban desde sus carruajes pasando por *Rossio*. Es como si en un movimiento conservacionista de por sí, hubiera triunfado el ala más conservadora. Veremos reproducirse esta ceguera en el próximo capítulo, cuando la olisipografía actual sea incapaz de comprender la continuidad de las funciones de *Rossio*, más allá de determinado perfil ciudadano: hombre, ilustrado y de piel blanca.

Pues bien, la labor más reseñable de la olisipografía para lo que nos ocupa es la construcción de la imagen de la ciudad a través de tipos populares, fijados en actividades laborales específicas, lo que Graça Índias ha llamado “grupos etnoprofesionales”: “*Os vendedores, peixeiras, criados, condutores, costureiras, lavadeiras, artífices, guardas, polícias e militares, moços de fretes, prostitutas, vadios e mendigos, associados ou não a pertenças étnicas -galegos, saloias, varinas, minhotas, negros e negras- que aparecem, com grande relevo, na literatura oitocentista e novecentista, acabaram por levar à criação de uma categoria ampla de tipos urbanos, designados como «populares», relacionados, na sua maioria, com o exercício de um ou vários trabalhos específicos*”<sup>52</sup>. La diversidad en la venta ambulante, reconocida sobretudo en sus formas y tipos decimonónicos, cuenta con una significativa escenificación simbólica en las *marchas*, cuando los representantes de cada *bairro* descienden por la *Avenida da Liberdade* ataviados como estas figuras típicas del pasado reciente lisboeta. Se exhibe colectivamente un pasado idealizado, convertido en tótem urbano, en emblema de la memoria de un pasado celebrado por la totalidad de los lisboetas como identidad colectiva a la que adherirse. La escenificación toma las características de la emigración rural y de los contingentes proletarizados lisboetas para proyectarla como un pasado mítico que destila convivencia, autenticidad y humanidad; La de estos contingentes de trabajadores que dieron vida a la capital y permitieron su desarrollo económico en modalidades informales de subsistencia, dentro de la dinámica comercial y de mano de obra entre el centro y su *hinterland* agrícola, y también en el modesto industrialismo lisboeta. La imaginería de la génesis proletaria de la ciudad moderna se pone así al servicio de la despoltización, rememorando los tonos pintorescos que generaba la presencia callejera de los excluidos que no lograban emplearse en las industrias.

<sup>51</sup> TAVARES, 2002: 6.

<sup>52</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 2001<sup>2</sup>: 12 y 1995: 81-85.

Aquí, la precariedad laboral, el recurso a la venta ambulante y los oficios misérrimos se vacían de potencial conflictivo, apareciendo representados en figuras emblemáticas puestas al servicio de la construcción ideológica de la capital<sup>53</sup>.

Conocemos ya los trajes y la inspiración imaginaria de los marchantes, sabemos el componente poblacional que se pone en marcha en esta colosal representación, incluso hemos revisado las estrategias de las autoridades para patrimonializar elementos de la historia reciente haciéndolos desfilan en un acto civil festivo de primer orden. Veamos ahora mediante qué elementos formales se hace realidad esta incorporación del *bairrismo* a la ciudad; cómo se produce la vibración del cuerpo ciudadano que opera esta traslación simbólica poniendo en contacto dos ciudades diferentes. La Lisboa popular y *bairrista* se va al centro de la ciudad para la “*evocació de realitats absents, com poden ser records compartits, anhels col·lectius o valors simbòlics abstractes*”<sup>54</sup>. La ciudad del poder acoge momentáneamente su presencia, para que “*aflori durant uns moments allò que està latent, allò larvat, la part oculta de l'ordre social, el que s'intueix en potència, el que és temut o anhelat -o tal vegada ambdues coses-, el que d'alguna manera sabem que està allà fundant i/o negant allò quotidià*”<sup>55</sup>. Vamos a ver las consecuencias de este rito anual urbano, describiendo los enfáticos movimientos que realiza sobre el trazado de la ciudad.

### **Análisis formal de las fiestas de Lisboa: el *bairrismo* en las arterias de la ciudad.**

No vamos a entretenernos aquí glosando la evolución del fenómeno festivo popular en el occidente europeo<sup>56</sup>, baste decir con Durkheim que “*No puede haber sociedad que no sienta la necesidad de conservar y reafirmar, a intervalos regulares, los sentimientos e ideas colectivos que le proporcionan su unidad y personalidad. Pues bien, no se puede conseguir esta reconstrucción moral más que por medio de reuniones, asambleas, congregaciones en las que los individuos, estrechamente unidos, reafirmen en común sus comunes sentimientos; de ahí, la existencia de ceremonias que, por su objeto, por los resultados a que llegan, por los procedimientos que emplean, no difieren en naturaleza de las ceremonias propiamente religiosas*”<sup>57</sup>. Sabemos que la excepcionalidad festiva pertenece a este tipo de ceremonias, caracterizadas por su tendencia a manipular tiempo y espacio con el fin de ejecutar aquella tarea simbólica consistente en poner en

<sup>53</sup> Existen estudios de caso para la construcción imaginaria de las *varinas* (vendedoras ambulantes de pescado), en OLIVEIRA, 2003. Y para el caso de los *aguadeiros*, en ÍNDIAS CORDEIRO, 2004

<sup>54</sup> DELGADO, 2003: 25

<sup>55</sup> *Ibidem*, 41.

<sup>56</sup> Temática profusamente estudiada, de forma penetrante en obras como la de BAJTIN, 2003 o la de BURKE, 1978; y especialmente en sucesivas olas de sensibilidad antropológica en los estudios históricos de la escuela de los *Annales*, o en la llamada “historia cultural”.

<sup>57</sup> DURKHEIM, 1992: 398

relación lo real y lo imaginario. A la peculiaridad del espacio-tiempo festivo que suspende la normalidad del vínculo social, se corresponde una tonalidad emocional determinada, que facilita la emergencia de aquellas fuerzas y potencialidades sociales características de un período ritual, donde lo sagrado pasa a presidir exclusivamente el acto comunicativo.

La aparición de estas energías societarias en el espacio urbano -de cuya concentración o dispersión física se deriva un significativo marcaje simbólico- está destinada a subrayar aspectos del orden social en un trabajo simultáneo de integración y desintegración. En el caso que nos ocupa, se trata del ambiente festivo que se desarrolla en Lisboa durante todo el mes de junio, y cuya apoteosis tiene lugar a partir del desfile de las *Marchas dos Santos Populares* la noche del 12 de junio. El cortejo de las *marchas*, como acto central, precede a la ocupación masiva y caótica del espacio público lisboeta por parte de la muchedumbre, como si de una invocación se tratara. Las *marchas* en sí, de las cuales conocemos ya muchos detalles, pertenecen al tipo de desplazamientos colectivos rituales entre los que se encuentran la procesión religiosa, el desfile carnavalesco o la parada militar. Independientemente de sus contenidos, las semejanzas formales son extremas, y responden a lo que los etólogos reconocerían como una *cohorte natural*<sup>58</sup>. Además, la apropiación del centro de la ciudad por parte de los *bairros populares* supone un mecanismo ritual de inversión de status, en el que los *bairros* compiten en pie de igualdad (dejando en suspenso sus cualidades estructurantes) para vencer en el concurso en base solamente a sus habilidades inmediatas<sup>59</sup>. Ahora bien, la trama micro-política a través de la cual se organiza la participación de cada *bairro*, así como la condición ilustre del jurado del certamen, aseguran el control sobre la naturaleza agonística del evento. Asimismo, se garantiza también la producción de identidades que resulta de la ceremonia, puesto que: “*El sentiment de col·lectivitat no és allò que alimenta la festa, sinó el precipitat que aquesta propicia, la seva conseqüència*”<sup>60</sup>.

Siguiendo la tipología que se ofrece en *Carrer, festa y revolta*, una investigación sobre los usos simbólicos del espacio público en Barcelona a lo largo de 50 años, diremos que las *marchas* son “transcursos cósmicos”, destinados a “*renovar la legitimitat d'unes determinades institucions socials i de la ideologia que orienta i atorga continguts a la vida d'una col·lectivitat*”<sup>61</sup>. Estas ceremonias institucionales, más bien controladas, y que cuentan con la presencia y presidencia de autoridades expresamente visibilizadas, suelen circular acompañadas por algún elemento que es

---

<sup>58</sup> DELGADO, 2003: 28

<sup>59</sup> COSTA, 1991: 60

<sup>60</sup> DELGADO, 2003: 47

<sup>61</sup> *Ibidem*, 63. Un estudio parecido para el caso portugués, es el de FERREIRA, 2008, centrado en la apropiación festiva de la calle como espacio simbólico ritual durante las contiendas liberales, enfatizando también los aspectos formales por encima del contenido.



Los *bairros* invaden el centro de la ciudad

exhibido fuera de sus recintos sagrados, como en el caso de las procesiones con imágenes de santos. En nuestro caso se trata de la exhibición dramatizada del *bairrismo* y de los atributos que se le asocian, elementos sagrados de la imaginaria lisboeta que se encuentran efectivamente asociados a un recinto determinado (los *bairros*). El ritual se encarga de señalar la salida de estos elementos desde el núcleo de cada *bairro*,

así como su desplazamiento hasta el centro de la ciudad, donde estos objetos sagrados (incorporados en los marchantes y metonimizados por los *arcos* que sostienen) desfilarán ante la ciudad a la cual sirven de ágape simbólico<sup>62</sup>. De forma paralela, en los mismos núcleos *bairristas* desde donde salen los marchantes que les representan, los *arraiais* experimentan un aumento monstruoso de la intensidad festiva propia del junio, crecimiento exponencial que conduce a un desbordamiento total y absoluto del espacio por la marea humana que lo colma. Se trata de la explosión en onda expansiva de varios “cúmulos caóticos” que actúan “*a la manera d'una metàstasi fulminant que, sense ordre ni direcció específica, inunda la totalitat de la retícula urbana per mitjà de circulacions brownianes en tots els sentits, oferint la imatge d'una concentració que ha renunciat a circumscriure's a un únic punt de la ciutat*”<sup>63</sup>. Ha empezado la larga noche de Santo António, que solamente concluirá con la retirada progresiva de las multitudes de las calles, cuando ya por la mañana el jurado emita el veredicto sobre los ganadores del concurso.

La energía emocional se desata al estallar la separación entre el interior y el exterior, operada por la llegada de una presencia extraña (el *bairrismo*) que se concibe como inicialmente deseable en tanto que energía positiva que viene a nutrir el cuerpo social de la ciudad. Con su llegada al centro de Lisboa las *marchas* parecen dejar un canal abierto detrás suyo, lo que parece ser una obertura extraordinaria, un portal que solamente se abre esa noche y que comunica la ciudad con sus *bairros*. En efecto, en su posesión dramatizada de la ciudad, las entidades del *bairrismo* efectúan una sutura temporal entre dos ciudades consideradas antagónicas en las representaciones oficiales, como hemos visto. Uniendo cíclicamente y de forma muy breve la ciudad occidental (racional, ordenada, cosmopolita, autoritaria) con la ciudad oriental (caótica, familiar, comunitaria, popular) se renueva

<sup>62</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 1995 Señala también ese vector que pone en relación los *bairros* con el centro de la ciudad, ese “salir hacia afuera” durante los *Santos*, que hemos visto tanto en los filmes clásicos portugueses como en el reciente documental “Gosto de ti como es”.

<sup>63</sup> DELGADO, 2003: 61.

la separación necesaria de la ciudad profana con lo sagrado, radicado imaginariamente en los *bairros orientais*. Gracias a este operador simbólico, las multitudes pueden circular de forma temporal y exaltada por un espacio que ha roto las fronteras físicas y morales que separaban las potencias del submundo, de la vida ordinaria de los mortales: la esencia del *bairro* circula ahora por las venas del centro, y el templo más bien doméstico que el *bairro*



La ciudad penetra en los *bairros*

representa, abre las puertas de su recinto a los extraños, en un espacio-tiempo mágico y extraordinario<sup>64</sup>. Leemos en la prensa de 1952: “*Na noite de Santo António os bairros populares dominam e encantam Lisboa. Saem marchas dos bairros, a bailar, a cantar, e o mesmo sentimento de prazer empolga ricos e pobres, grandes e pequenos, como se alegria nivelasse todas as classes e gente de todas as condições. Os bairros entram no coração da cidade com glóbulos vermelhos de sangue de que as amplas e ruidosas artérias principais tanto precisavam. Trazem consigo a alegria maior que a humanidade pode alcançar: a alegria de viver a reconciliação com a vida(...) Já não são os bairros que passam: é uma cidade inteira, um povo, uma nação! (...) «Lá vai Lisboa!...»... Vai e fica - porque na noite de Santo António, quando passam as marchas bairristas, vamos todos com elas, presos e deslumbrados, como elas ficam - por uma noite que seja – nos nossos olhos e nas nossa almas*”<sup>65</sup>. El lirismo del relato no puede ser más fiel a las operaciones simbólicas que se desarrollan esa noche, a la función renovadora que la presencia de los *bairros* ejerce sobre la ciudad, “inundando de glóbulos rojos sus arterias”.

Sin embargo, estas fuerzas que durante las *marchas* muestran un temperamento altamente domesticado, se encuentran en realidad asaltando la ciudad de forma encubierta, inoculando furtivamente en las venas de sus calles aquella sustancia que alimenta la ciudad. Y la ciudad, ya lo decía Tarde, “se nutre de lo mismo que la altera”<sup>66</sup>. Por eso el disciplinado y simpático cortejo se transfigura progresivamente en el mayor de los desórdenes que vive anualmente Lisboa: del acto de abastecimiento oficial mediante el cual la ciudad se renueva para vivir simbólicamente, la noche se desata en la metamorfosis hacia lo salvaje y lo primordial incontrolable. El *bairrismo* muestra así la dimensión indómita de su carácter subversivo: se trata de una bestia subterránea que visita

<sup>64</sup> La correspondencia entre la estructuración del espacio y su concomitancia sociocultural en las expresiones ceremoniales y rituales, en DA MATTA, 1997.

<sup>65</sup> O Século, 13-6-1952, citado en ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 125

<sup>66</sup> DELGADO, 2003: 40

anualmente la ciudad, advirtiendo que puede acabar devorando el orden social establecido en cualquier momento, pero que de momento se conforma en hacerse presente, ser agasajada, descontrolarse un poco y finalmente ser devuelta a su guarida. En tanto que rito de inversión destinado al equilibrio homeostático final entre dimensiones y concepciones socio-económicas, históricas y urbanas dispares, las *marchas* manifiestan la necesidad de drenar materiales simbólicos con el fin de compensar los desequilibrios propios de la composición urbana<sup>67</sup>.



Diagrama de la noche de *Santo António*

Si bien para un solo investigador es imposible captar la complejidad de los movimientos peatonales que se desplazan esa noche por la ciudad, podemos decir que el flujo general del corriente humano discurre de los bairros orientales hacia los occidentales. Ese movimiento enfatiza la dimensión retórica que venimos señalando: sometidas las fuerzas del *bairrismo* oriental, confinadas nuevamente en su reducto, los grupos humanos se desplazan hacia la parte nueva de la ciudad, celebrando la exitosa sustracción de la potencia. Más controlable es el recorrido de las *marchas*, siempre asociadas al *locus* del poder, delante del cual los *bairros* están obligados a desfilar para ser devorados por la ciudad, que requiere de su poder simbólico. Del Parque Mayer (donde empresarios e intelectuales lo concibieron), y del *Terreiro do Paço* (espacio de la autoridad por excelencia, totalmente contrapuesto a *Rossio*), ascienden hacia Marqués de Pombal atravesando la *Avenida*, el paseo de los poderosos. A partir de los años 60 se invierte el sentido del desfile, coincidiendo con su

<sup>67</sup> Estamos siguiendo aquí toda la línea de investigaciones preocupadas por la naturaleza compensatoria de la violencia y la desobediencia rituales, como Gluckman, Turner, Bateson o Balandier. Ellos ponen de manifiesto como la inversión y la revuelta tienen como función cierta renovación -a veces radical- de las condiciones de organización de una sociedad.

retransmisión televisiva, y eliminando así el paso por *Rossio* y la proximidad contaminante con la ciudad oriental, popular y enmarañada<sup>68</sup>. Las marchas desfilan ahora desde la ciudad del poder hacia la ciudad popular, pero sin llegar a tocarla, usando *Restauradores* como toma de tierra y facilitando el aislamiento entre sí de las dos etapas de transfiguración festiva. Se culmina así un proceso de reducción y confinamiento de las *marchas*, que con este aspecto se contraponen fuertemente con la potencia de los recorridos que en el pasado privilegiaban el núcleo popular de la ciudad: *Rossio* y *Figueira*: “*O Rossio, como lugar tradicional do povo, que tão importante foi na fase das festas espontâneas, vai, nesta outra fase, perdendo importância em favor de lugares simbolicamente mais associados ao poder estatal -Terreiro do Paço- ou do governo racionalizador -Marquês de Pombal*”<sup>69</sup>. Quizás por eso, después del abril de 1974 y de forma inmediata, la toma de la ciudad oriental mediante caóticos espasmos humanos sin orden ni concierto, se convierte en el primer requisito festivo.

Desde que conozco las *festas* de Lisboa me ha obsesionado la organización de una especie de expedición para cubrir etnográficamente todos los fenómenos que rodean las *marchas*, en cuyo programa de máximos deberían trabajar una treintena de antropólogos simultáneamente. Cada uno de ellos cubriría el ensayo de cada *bairro* -meses antes de las *marchas*- realizando un seguimiento total de la dinámica micro-política de las *coleitividades*, pasando por los aspectos formales, discursivos y estructurantes presentes en cada *bairro*. Durante la noche de Santo António sería necesario un despliegue muy bien planificado, para obtener información socioespacial precisa de los desplazamientos y las intensidades de la marea humana, sin olvidar la vivencia de la espera en los *arraiais* de cada *coleitividade*. Finalmente, sería necesario cubrir también la procesión de Santo António al día siguiente, que pude etnografiar personalmente en su edición de 2008, cuando la ciudad vive todavía bajo el impacto del desorden que la ha sacudido durante toda la noche.



Una multitud desfila por Alfama detrás de la figura de Santo António

<sup>68</sup> ÍNDIAS CORDEIRO, 1995: 123. En este momento se fijan ya definitivamente el reglamento, la lógica del financiamiento y el recorrido.

<sup>69</sup> *Ibidem*, 143

## Persecución, retroceso y resistencias del comercio informal en la ciudad de Lisboa

El desplazamiento ritual de las *marchas* señala pues una renovación simbólica anual, que tiene lugar con la invasión del centro por parte de marchantes provenientes de los *bairros* populares, que desfilan evocando antiguos oficios, categorías “etnoprofesionales”. Recalcando ceremonialmente la suspensión temporal de la dicotomía entre los *bairros* orientales y la nueva Lisboa de Pombal, la ciudad moderna se alimenta de referentes simbólicos “tradicionales” necesarios para su legitimación política e identitaria. En efecto, es la brecha que el terremoto abre en la *Baixa* el evento que permite a las autoridades imaginar y construir una ciudad nueva, opuesta a la Lisboa antigua. A su vez, los *bairros* tradicionales son erigidos progresivamente en símbolos legitimantes, en esencia representativa de la ciudad entera. Este proceso de segregación y diferenciación urbanística, funcional y simbólica -marcado por restrictivas planificaciones propias del higienismo moderno- se puede rastrear a lo largo de los últimos 250 años, coincidiendo con la aparición de la ciudad pombalina.

Vimos también como inmediatamente después del terremoto, el comercio informal se manifiesta todavía como una potencialidad popular constituyente del centro de Lisboa: las actividades mercantiles tomarán el despejado solar contiguo, los antiguos terrenos del Hospital, donde pronto se proyecta la futura *Praça da Figueira*. Se trata de una primera conquista, la de *Rossio*, tomada ya para ser el palco político de la era liberal. Pero los vendedores y las clases populares siguen obstinadamente presentes en las calles de la *Baixa*, importunando a la burguesía triunfante, incapaz de contener los mecanismos de supervivencia que generan los grandes contingentes de excluidos. En ese escenario, bien incorporados ya entre las autoridades municipales, la burguesía empieza en el siglo XIX un largo proceso de regulación de las actividades desplegadas en el espacio urbano. Como consecuencia, la vieja institución del comercio informal pierde progresivamente sus espacios tradicionales y emblemáticos, dibujando sobre el mapa un movimiento gradual hacia el este de la ciudad: *Rossio – Figueira – Martim Moniz*, que coincide con la revalorización paralela de la zona oeste a través del proyecto de la *Avenida da Liberdade*, y posteriormente de las *Avenidas Novas*. Paralelamente, la olisipografía fijará estos modelos en vías de desaparición en imágenes folclóricas y pintorescas desconflictivizadas, que servirán más tarde para alimentar las ansias de legitimación de sus mismos verdugos.

La voluntad de alejar del centro las actividades mercantiles informales y su ambiente constitutivo (popular, orgulloso, ruidoso, inquieto) es uno de los primeros ejercicios de ordenamiento pombalino, secundado por todas las actuaciones municipales posteriores. No es casual entonces que

las manifestaciones festivas populares -incluso su controlada fijación en las *marchas*- se constituyan como un intento por asaltar y reconquistar este espacio central. El pueblo lisboeta trata de apoderarse nuevamente de una ciudad que le pertenecía, enmascarándose como las proscritas clases populares del pasado. Es por eso que las *marchas* son la manifestación de un deseo subterráneo, de una advertencia velada: los marchantes tratan de llegar a *Rossio* y a *Figueira* porque les pertenecen y, ante el blindaje de las autoridades, hacen estallar la división de la ciudad por una noche, liberando las energías *bairristas* hasta que son nuevamente reducidos.

A esta contraposición urbana ya conocida, basada en la dicotomía que construyen las *marchas* sobre las transformaciones urbanas de finales del XVIII, se añade otra oposición más contemporánea, que nos ocupará en el siguiente capítulo. Efectivamente, hoy podemos constatar una bifurcación espacial clasista en dos ejes muy marcados: *Avenida Almirante Reis* y *Avenida Liberdade*, puntuados por dos líneas de metro que se arborizan hacia el norte, y marcando dos senderos urbanos socio-económicamente diferenciados. Ante esta evidente segregación, nos parece altamente significativo que la desfilada oficial televisada de las *marchas* tenga lugar en *Avenida da Liberdade*, bastión de las profesiones liberales y las sedes de multinacionales, núcleo de oficinas de bancos y de lujosos hoteles. El paso de las *marchas* animando la insípida *Avenida*, ya lo hemos visto, refleja un tosco movimiento de la burguesía dirigente en su voluntad de patrimonialización y sustracción de la fuerza popular de los *bairros*. Nótese como la desfilada se detiene en las puertas de *Rossio*, en *Restauradores*, sin penetrar en el sector urbano donde las *festas* de Lisboa, sus *marchas aux flambeaux* y el comercio informal y ambulante que se representa como emblema, tienen su recuerdo más emblemático: el dúo *Rossio – Figueira*.

Efectivamente, la celebración de las *marchas* genera una brecha entre su desfile ceremonial oficial y el referente festivo espacial del pasado, fractura que hasta el momento identificábamos con el antiguo antagonismo que se proponía respecto a los *bairros* orientales imaginados. Ahora bien, lo que mediante nuevas lecturas socioespaciales vemos cada vez más claramente, es una voluntad de blindar el desfile oficial respecto a cualquier contacto o intromisión que pudiera poner en contacto las ceremonias de las *marchas populares* con la potencia de la Lisboa popular del presente. Esta vez se trataría de mantener aislado de la escenificación simbólica, aquel poder que ni la administración, ni la olisipografía, ni los erasmus pueden todavía patrimonializar, y menos poner de manifiesto en sus correspondencias simbólicas con el orden hegemónico. Se trata de mantener las *marchas* ajenas al eje *Martim Moniz - Almirante Reis*, espacio abandonado por las autoridades y auténtico espejo deformado de la pujanza de *Avenida Liberdade*. Núcleo residencial de clase baja e inmigrante -en estrecha relación con la multicultural Mouraria- sus calles vieron el primer mitin republicano en el

siglo XIX, y el Primero de Mayo sigue recorriendo todavía la longitud de esta arteria obrera. Sus poblaciones marginales callejeras son las clases trabajadoras de hoy, mano de obra sobrante, herederos estructurales de los contingentes representados y patrimonializados en los *Santos Populares*.

Si las *marchas* representan aquella Lisboa patrimonializada -aunque no por ello menos efervescente, paradójica y conflictiva- el eje sociourbanístico del que vamos a encargarnos en el próximo capítulo, es hoy el principal motivo de preocupación de las autoridades. Una potencialidad fuera de su control, sin patrimonializar, imposible de digerir simbólicamente sin atragantarse, circula irreductible transpirando hacia aquel centro que las clases dirigentes deseaban uniforme, ordenado y transparente. Derribadas las callejuelas de Mouraria hacia mediados del siglo XX, los representantes de la ciudad real (los inmigrantes, los trabajadores), se hacen presentes hoy en *Rossio* ante el horror de las autoridades, en una escena que recuerda aquellas palabras de Engels que hemos citado más arriba: “*las callejuelas y callejones más escandalosos desaparecen, y la burguesía se jacta ruidosamente de este gran éxito...pero pronto callejuelas y callejones reaparecen en otro lugar, a menudo en la inmediata vecindad*”. Veamos entonces como se reproduce esta nueva oposición donde se dirime el conflicto urbano, en formas de socialización que están muy lejos todavía de ser apropiadas por las retóricas de las autoridades municipales. Viajemos pues de esta Lisboa fantasmática (que nos transporta todavía a las consecuencias de las reformas urbanas pombalinas, a su reificación en formas patrimoniales) hacia una Lisboa sin domeñar, que se hace presente con fuerza en el centro de la ciudad, en *Rossio*.