

# ECUALIZANDO LOS MÁRGENES: CULTURA EXPRESIVA Y RENOVACIÓN URBANA EN UN BARRIO HISTÓRICO DEL CENTRO DE LISBOA<sup>1</sup>

por

**Iñigo Sánchez Fuarros<sup>2</sup>**

**Resumo:** Este artigo explora a relação entre os processos contemporâneos de revitalização urbana e a produção do passado na criação de novas imagens urbanas para o consumo turístico. A partir de trabalho de campo etnográfico no bairro lisboeta da Mouraria, analiso a importância da música como ferramenta para a renovação e promoção deste território “maldito” do centro de Lisboa. Em concreto, centro-me na restituição do fado, a canção nacional portuguesa, aos espaços públicos e semi-públicos do bairro e de que forma este género musical foi instrumentalizado como nova marca identitária do território.

**Palavras-chave:** Lisboa; Fado; Revitalização urbana.

**Abstract:** This article explores the link between contemporary urban revitalization programs and the enactment of the past for the creation of new urban images for tourism consumption. Drawing on fieldwork research in Lisbon’s Mouraria quarter, I discuss the significance of music as a lever for the renewal and marketing of this infamous inner-city neighborhood. In particular, I focus on the restitution of fado, Portugal’s national song, to the neighborhood public and semi-public spaces and this popular genre of urban song has been instrumentalised as a new identity marker of the territory.

**Keywords:** Lisbon; Fado; Urban revitalisation.

---

<sup>1</sup> Este artículo está escrito al abrigo del proyecto de investigación “Sounding Lisbon as Tourist City: Sound, Tourism and the Sustainability of Urban Ambiances in the Post-industrial City”, financiado por la Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/ART-PER/32417/2017).

<sup>2</sup> Profesor Auxiliar invitado del Departamento de Ciências Sociais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH), doctorado en Antropología por la Universidad de Barcelona es investigador en el Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança (INET-MD / NOVA FCSH).

*(E)l primer problema de la Mouraria es que se convirtió en un barrio cerrado (...) donde no existe circulación. (La Mouraria) fue perdiendo vida, y ese es el primer desafío que se nos presenta: abrir este espacio de tal forma que la circulación devuelva la vida a este espacio*

(António Costa)<sup>3</sup>.

*Cuando llegamos a esta plaza, mi colega [Pino Pecorelli] y yo estábamos un poco con miedo porque esta plaza era una plaza difícil, a la cual era peligroso llegar, era peligroso estar. El concierto fue maravilloso y fue una experiencia extraordinaria. Los primeros treinta segundos del concierto fueron delante de nadie, porque las personas que allí estaban tenían miedo y miraban a su alrededor con desconfianza. Después las personas llegaron poco a poco. Después de cuatro años, ver esta plaza llena, con niños jugando y con todas las personas que están aquí, con el proyecto nuevo que están desarrollando para la plaza, es un placer infinito*

(Mario Tronco)<sup>4</sup>

Poco más de un año es el tiempo que separa las dos citas que abren este artículo. La primera recoge las palabras con las que el entonces alcalde de Lisboa, António Costa, dirigente del Partido Socialista (PS), presentó públicamente el que sería el gran proyecto urbanístico de su último mandato al frente del ayuntamiento de la capital portuguesa: la revitalización del céntrico barrio de la Mouraria y su zona envolvente<sup>5</sup>. El lugar escogido para hacerlo no fue otro que el Largo do Intendente, un antiguo parking de camiones de mudanzas considerado hasta entonces como uno de los “puntos negros” de la ciudad por su asociación al tráfico y consumo de drogas, la prostitución callejera y la pequeña delincuencia<sup>6</sup>. Subido a una pequeña tarima y con un mapa de la nueva Mouraria como telón de fondo (Fig. 1), Antonio Costa desgranó los pormenores del proyecto frente a un pequeño grupo de periodistas, funcionarios municipales, representantes de entidades locales y curiosos que pasaban por allí. Bautizado como Programa de

<sup>3</sup> Alcalde de Lisboa, a 23 de septiembre de 2011. Largo do Intendente, notas de campo.

<sup>4</sup> Director de la Orquesta di Piazza Vittorio, 14 de septiembre de 2012, Largo do Intendente, notas de campo.

<sup>5</sup> Agência Lusa, “António Costa. Requalificação da Mouraria foi a grande obra do meu mandato”, *Sol Sapo*, 30 de julio, 2012. Accedido a 20 de mayo de 2018: <<https://sol.sapo.pt/artigo/55596/antonio-costa-requalificacao-da-mouraria-foi-a-grande-obra-do-mandato>>.

<sup>6</sup> En un gesto que muchos interpretaron como un compromiso con el proceso de rehabilitación en marcha que buscaba “dar confiança às pessoas para investirem nesta zona de ‘má fama’”, Antonio Costa trasladó su oficina a las antiguas instalaciones de la fábrica de cerámica Viúva Lamego, ubicada en el número 27 del Largo do Intendente, meses antes del comienzo oficial de las obras. Ver: Inês Boaventura, “António Costa muda-se para Intendente em Março”, *Público*, 5 de febrero, 2011. Accedido a 20 de mayo de 2018: <<https://www.publico.pt/2011/02/05/jornal/antonio-costa-mudase-para--o-intendente--em-marco-21222534>>.

Acción QREN-Mouraria “As cidades dentro da cidade”, dicho proyecto no solo redibujaría los límites de uno de los territorios más connotados de la ciudad de Lisboa – integrando en esa nueva Mouraria tres zonas limítrofes entre sí, pero con fuertes señas de identidades propias: el barrio de la Mouraria, la zona de São Cristovão y los alrededores del Largo do Intendente – sino que, bajo el lema “A Mouraria vai mudar para melhor” (La Mouraria va a cambiar a mejor), situaría este proyecto de revitalización urbana en el centro de atención de los debates sobre planificación urbana de Lisboa en los años venideros.



**Fig. 1.** Captura de pantalla del video institucional de presentación del programa QREN-Mouraria: <<https://vimeo.com/29968011>>. Accedido a 24 de febrero de 2019.

La segunda cita tiene también el Largo do Intendente como telón de fondo y, al igual que la primera, fue pronunciada desde lo alto de un escenario, esta vez de mayores dimensiones. En ella, Mario Tronco, productor de la Orquesta di Piazza Vittorio, y su director musical, Pino Picorelli, recordaban emocionados la primera vez que actuaron en esa plaza. Corría el año 2009 y bajo el lema “Viajar pelo mundo sem sair de Lisboa” (Viajar por el mundo sin salir de Lisboa) se celebraba la primera edición del Festival TODOS – Caminhada de Culturas, un festival de carácter multicultural cuyas primeras cuatro ediciones (2009-2012) tuvieron como escenario el barrio de la Mouraria y las zonas aledañas de Intendente y Martim Moniz<sup>7</sup>. El festival – una iniciativa de la Academia de Productores Culturales con el apoyo del Ayuntamiento de Lisboa a través del Gabinete Lisboa Encrucijada de

<sup>7</sup> Sobre las distintas ediciones del festival “Festival Todos”, véase la página web del festival. Accedido a 2 de Diciembre de 2018: <<http://festivaltodos.com/intro/home>>.

Mundos (GLEM) – se convirtió en el primer evento cultural de grandes dimensiones organizado la zona. Observado con la perspectiva crítica que da el paso del tiempo, la relación entre el festival y el programa de revitalización urbana de la Mouraria que comenzaría en 2011 parece evidente: El mismo año en que tuvo lugar la primera edición (2009), el Ayuntamiento de Lisboa anunció la aprobación de la candidatura “Programa de Acção Mouraria – as cidades dentro da cidade” a los fondos del programa de fondos estructurales europeos QREN-POR Lisboa. El Festival TODOS sería así el primero de una serie de grandes eventos que buscaban atraer nuevos públicos y promover una imagen renovada de la zona. No es de extrañar, por tanto, que durante la rueda de prensa de presentación de la tercera edición del festival (2011), el alcalde reconociese la gran contribución del festival TODOS al “descubrimiento” de la Mouraria.<sup>8</sup>

Así, el regreso de la Orquestra di Piazza Vittorio a un Largo do Intendente completamente renovado cuatro años después de su primera actuación en ese mismo lugar, marcó el fin de un ciclo, y sirvió para que el festival se despidiese del territorio que lo vio nacer. El concierto terminó con la Orquestra di Piazza Vittorio interpretando una versión del tema “What a Wonderful World” junto con los músicos de la Orquestra TODOS – una agrupación musical multi-étnica de músicos afinados en Lisboa creada por el festival en 2011 a imagen y semejanza de la Orquestra di Piazza Vittorio. A sus pies, el que fuera antiguo aparcamiento de furgonetas se había convertido en una plaza dura, con terrazas, bancos, una fuente, cafeterías y restaurantes *modernos* y una zona ajardinada firmada por la conceptuada artista portuguesa Joana Vasconcelos. “I see trees of green, red roses too / I see them bloom for me and you / And I think to myself what a wonderful world”<sup>9</sup>. Como si de un cuento de hadas se tratase, parecía como si ese lugar se hubiera transformado, por arte de magia, y por la magia de la música, en el sueño de toda regeneración urbana civilizada. Sin embargo, lejos de ser un proceso lineal, consensual y exento de conflicto, la revitalización de la Mouraria fue un proceso complejo, inacabado, y que a lo largo de varios años movilizó distintos actores, agendas e intereses que no entonaban precisamente con la misma afinación.

---

<sup>8</sup> También conviene señalar cómo una vez que la Mouraria comienza a acaparar las portadas de las revistas de tendencias urbanas y concluyen las obras de regeneración del Largo de Intendente, el festival adquiere un carácter itinerante. Así, a partir de 2012 se realiza en otras zonas del centro de Lisboa sobre las que planean otros proyectos de regeneración urbana: Poço dos Negros, Colina de Santana, o Campo de Santa Clara.

<sup>9</sup> “What A Wonderful World” (1967), fue escrita por Bob Thiele (George Douglas) y George David Weiss especialmente para Louis Armstrong, con la idea de ser un “antídoto” al conflicto político y social de la década de 60, en la sociedad norte-americana.

Este artículo explora el impacto de los procesos de revitalización urbana en la creación de nuevas imágenes urbanas para el consumo turístico. Tomando el barrio de la Mouraria como estudio de caso, analizo el papel de la música en la rehabilitación y promoción de este barrio popular del centro de Lisboa. En particular, me centraré en restitución del fado al espacio público del barrio y el uso e instrumentalización de este género musical emblemático de Lisboa y estrechamente ligado a la Mouraria como nuevo marcador identitario del territorio.

### **LA MOURARIA: DE BARRIO MALDITO A DESTINO COOL**



**Fig. 2.** Localización de la Mouraria “expandida” tal y como fue redefinida en el Programa de acción QREN-Mouraria. Elaboración propia.

Descrita como una “mancha” que se extiende por el paisaje urbano del centro de Lisboa<sup>10</sup>, la Mouraria es una zona popular densamente poblada, de callejuelas estrechas y límites poco precisos, que carga sobre sus espaldas una larga historia de marginalización. A pesar de su ubicación privilegiada, a unos pasos de la Baixa

---

<sup>10</sup> Marluzi Menezes, *Mouraria, Retalhos de um imaginário. Significados urbanos de um bairro de Lisboa* (Lisbon: Celta, 2004), p. 282.

pombalina y próxima a algunos de los principales puntos de interés turístico de la capital portuguesa, el barrio de la Mouraria ha sido considerada históricamente como un territorio al margen de la ciudad. Sus orígenes se remontan al siglo XII, cuando el que hoy es uno de los barrios de mayor diversidad cultural de Lisboa surge como arrabal en el que se asentaron los musulmanes que fueron expulsados de la ciudad tras la reconquista cristiana. Posteriormente, la Mouraria sería vista como un barrio pobre y atrasado, para ser considerado después como un lugar peligroso e insalubre y más recientemente como un territorio multi-étnico objeto de rehabilitación urbana<sup>11</sup>. Tras varios intentos fallidos de intervenir sobre la zona, el Ayuntamiento de Lisboa puso en marcha un ambicioso programa de rehabilitación urbana que, entre los años 2011 y 2013, supuso una inversión de más de 12 millones de euros procedentes de fondos estructurales europeos y otros programas locales de rehabilitación urbana, como el programa BIP-ZIP. Con el objetivo de “crear las condiciones para atraer inversión privada, nuevos residentes, visitantes y turistas”<sup>12</sup>, se proyectaron y construyeron nuevas infraestructuras, como el Centro de Innovación de la Mouraria (CIM) – una incubadora de *start-ups* y espacio de *co-working* – que ocupa un conjunto de edificios de alto valor histórico y arqueológico, el Quarterão dos Lagares. Se peatonalizaron algunas calles y se acondicionaron plazas. Se diseñó además una ruta turística que cruza el territorio longitudinalmente, desde el Largo de Caldas hasta el Largo do Intendente. Simultáneamente a la intervención en el entorno construido, se puso en marcha un plan de desarrollo comunitario que reunió a entidades y asociaciones de dentro y fuera del territorio para proponer soluciones a algunos de los problemas de pobreza y exclusión social endémicos de la zona, bajo la tutela del GABIP-Mouraria<sup>13</sup>.

Una pieza fundamental en todo este proceso fue la necesidad de crear una nueva imagen urbana del barrio. Como nos recuerda el geógrafo Francesc Muñoz, la fabricación de este tipo de imágenes se ha convertido en “una condición básica que garantiza la competitividad de las ciudades en el mercado global de capitales”<sup>14</sup>. Para tornarse eficaces, continúa Muñoz, dichas imágenes tienen que ser “fácilmente reconocibles, exportables y sobre todo fácilmente consumibles tanto por los visitantes

---

<sup>11</sup> Menezes, *Mouraria*, pp. 23-70.

<sup>12</sup> Declaraciones de António Costa durante la presentación pública del programa de intervención. Largo do Intendente, 23 de septiembre de 2011, notas de campo.

<sup>13</sup> El GABIP-Mouraria fue una estructura municipal creada para coordinar y supervisar de forma integrada la implementación del programa de acción, ejerciendo además de interlocutor con los agentes y asociaciones locales.

<sup>14</sup> Francesc M. Muñoz, “Urbanalisation: Common Landscapes, Global Places”, *The Open Urban Studies Journal* 3 (2010): 81.

como por los residentes”<sup>15</sup>. Dentro de esta lógica podríamos argumentar que el éxito del programa QREN-Mouraria pasaría por la creación de una nueva imagen para la vieja Mouraria. Esta “nueva” identidad encontraría en el pasado histórico del barrio, con sus luces y sombras, una fuente de legitimación. Parcialmente demolida entre las décadas de 1940 y 1960 como parte del impulso modernizador del Estado Novo portugués, los escasos vestigios de aquella Mouraria – “De ruas tristes, escuras / bairro antigo de mistério”<sup>16</sup>, según reza un conocido fado – que quedaron en pie convirtieron a este céntrico barrio en una suerte de símbolo de la tradición frente a la modernidad que con el avance del siglo se abría paso en la capital lusa<sup>17</sup>. En la única monografía escrita hasta la fecha sobre el barrio, la Mouraria se nos presenta como un lugar complejo, lleno de contrastes, con tantas caras y aristas como imágenes e imaginarios se han ido sedimentado en él a lo largo de su historia<sup>18</sup>. Asociada con frecuencia a imágenes que apelan al exotismo y a la multiculturalidad – el barrio ha sido desde finales de la década de 1970 lugar de asentamiento de una importante población extranjera de origen inmigrante –, algunos rincones de la Mouraria conservan aún hoy la atmósfera propia de una “aldea urbana”, repositorio de historias, memorias y tradiciones populares asociadas con una cultura popular vernácula lisboeta que encuentra en las marchas populares, las fiestas de San Antonio y el fado sus canales privilegiados de expresión. Al mismo tiempo, perdura el estigma que asocia el barrio a un lugar sórdido, peligroso y decadente que, hasta el momento de la intervención municipal, carecía del encanto de postal de otros barrios históricos del centro de Lisboa. De alguna manera, el programa de revitalización urbana y las distintas dinámicas que se generaron en torno a él (atención mediática, apertura de nuevos negocios, inclusión de la Mouraria en las rutas turísticas de la ciudad, etc.) invirtió estas imágenes y las transfiguró en otras de connotaciones positivas. Así, el que fuera visto como barrio pobre y atrasado se convirtió en barrio “patrimonial”, cuna del fado, la canción nacional portuguesa elevada a la categoría de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2011<sup>19</sup>. Por su parte, aquel barrio asociado a los problemas de la inmigración, escenario de protestas y reivindicaciones de los colectivos de inmigrantes, se tornó rápidamente en un barrio multicultural y cosmopolita. Por

---

<sup>15</sup> Muñoz, “Urbanalization”, *ibid.*

<sup>16</sup> “Foi na Velha Mouraria” (“Fue en la vieja Mouraria”), fado de Fernando Teles y Alfredo Marceneiro.

<sup>17</sup> Sobre este tema ver: Michael Colvin, *The Reconstruction of Lisbon: Severa's Legacy and the Fado's Rewriting of Urban History* (Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2008).

<sup>18</sup> Menezes, *Mouraria*.

<sup>19</sup> Marluce Menezes, “Debatendo mitos, representações e convicções acerca da invenção de um bairro lisboeta”, *Sociologia* (2012).

último, el barrio peligroso y estigmatizado, del tráfico de drogas y la prostitución, pasó a ser un lugar bohemio – de riesgos controlados – y alternativa al ocio nocturno estandarizado de otras zonas de la ciudad<sup>20</sup>. De este modo, en apenas dos años la Mouraria pasó de lugar maldito a convertirse en el nuevo barrio de “moda” de la capital portuguesa.

En la reinención cultural de la Mouraria, la música desempeñó un papel central. Multitud de eventos culturales, incluyendo conciertos y festivales, pusieron banda sonora a las distintas fases del programa de intervención, promocionando unas zonas del barrio sobre otras y asociando ciertos lugares a una sonoridad particular. Así, los distintos actores del proceso (autoridades municipales, asociaciones locales, promotores privados, etc.) recurrieron a las conexiones musicales presentes y pasadas de la Mouraria para generar nuevas imágenes e imaginarios sonoros del barrio.

## LA TEMATIZACIÓN SONORA DEL LUGAR

El recurso a la cultura es cada vez más frecuente en los procesos de hacer, re-hacer y des-hacer la ciudad, ya sea en forma de infraestructuras culturales icónicas, mediante la implementación de programas de arte pública, a través de la creación de barrios “creativos” o “culturales”, o incorporada en eventos, festivales o performances en el espacio público<sup>21</sup>. Desde una posición crítica, se podría argumentar que la cultura, tal y como es invocada en estos esquemas, no es más que un artefacto retórico que “persigue incrementar el prestigio local, incrementar el valor de la propiedad y atraer nuevas inversiones y puestos de trabajo”<sup>22</sup>. De hecho, a medida que las ciudades post-industriales compiten por convertirse en centros de entretenimiento, ocio y turismo, los espacios urbanos se van transformando en lugares orientados al consumo cultural<sup>23</sup>. La ciudad, argumenta Muñoz, “ha dejado de ser un lugar para ser habitado, para convertirse en un marco cultural para ser

---

<sup>20</sup> Sobre los procesos de elitización del ocio nocturno y las conexiones con dinámicas de gentrificación y turistificación ver: Jordi Nofre y Adam Eldridge, *Exploring Nightlife: Space, Society & Governance* (London: Rowman & Atkinson, 2018).

<sup>21</sup> Sobre esta cuestión ver, entre otros, Charles Landry *et al.*, *The Art of Regeneration: Urban Renewal through Cultural Activity* (Stroud, UK: Comedia, 1996).

<sup>22</sup> Allen J. Scott, “Creative Cities: Conceptual Issues and Policy Questions”. *Journal of Urban Affairs* (28, n.º 1, 2006): p. 28.

<sup>23</sup> Sobre este tema ver: Sharon Zukin, *The Culture of Cities* (Cambridge, MA: Blackwell, 1995).



experimentado”<sup>24</sup>. La festivalización de la ciudad y sus lugares y el uso creciente de eventos culturales y musicales para estimular las transformaciones urbanas dan cuenta de este fenómeno<sup>25</sup>.

Además, en los últimos años diversos autores han llamado la atención sobre la importancia de la música como ingrediente activo en proyectos contemporáneos de regeneración y revitalización urbana. Estos autores señalan la centralidad de las prácticas musicales en los mismos<sup>26</sup>, su papel como catalizadoras de la regeneración<sup>27</sup> y como herramienta de marketing en estrategias de *branding* urbano<sup>28</sup>. Por otro lado, el fuerte crecimiento de la industria del turismo y el interés particular en el “turismo musical”<sup>29</sup> y el “patrimonio musical”<sup>30</sup> como elemento de distinción local, constituyen nuevos y estimulantes campos de investigación para los estudios urbanos sobre la música<sup>31</sup>. De hecho, turismo y revitalización urbana van con frecuencia de la mano. Bajo estas circunstancias, la música se moviliza simultáneamente como un vehículo de promoción del carácter distintivo local y como motor del cambio, gracias en parte a su capacidad para movilizar fuertes experiencias de lugar<sup>32</sup>.

---

<sup>24</sup> Muñoz, “Urbanalization”, *ibid.*

<sup>25</sup> Sobre este asunto ver: David Harvey, “The urban face of capitalism”, en *Our changing cities*, ed. John Fraser Hart (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991); Guy Debord, *Society of the Spectacle* (Detroit: Black & Red, 1983); K. Gotham, “Tourism gentrification: The case of New Orleans’ Vieux Carre (French Quarter)”. *Urban Studies* (42, n.º 7, 2005).

<sup>26</sup> Giacomo Bottà, “Urban Creativity and Popular Music in Europe since the 1970s: Representation, Materiality, and Branding”, en *Creative Urban Milieus: Historical Perspectives on Culture, Economy, and the City*, ed. de Martina Hessler y Clement Zimmermann (Frankfurt: Campus Verlag, 2008).

<sup>27</sup> Michael Seman, “How a music scene functioned as a tool for urban redevelopment: A case study of Omaha’s Slowdown project”. *City, Culture and Society* (2010).

<sup>28</sup> Sobre este tema ver: Connie Zeanath Atkinson, “Whose New Orleans? Music’s Place in the Packaging of New Orleans for Tourism”, en *Tourists and Tourism. Identifying with People and Places*, ed. Simone Abram, Jaqueline D. Waldren y Donald V. L. Macleod (Oxford: Berg, 1997); Sara Cohen, *Decline, Renewal and the City in Popular Music Culture: Beyond the Beatles* (Aldershot, UK: Ashgate, 2007); Iñigo Sánchez Fuarros, “Migration and Musical Practices in Multicultural Spain”, en *Made in Spain. Studies in Popular Music*, ed. Silvia Martínez y Héctor Fouce (New York: Routledge, 2013).

<sup>29</sup> John Connell y Chris Gibson, *Music and Tourism: On the Road Again* (Clevedon, UK: Channel View Publications, 2005).

<sup>30</sup> Sara Cohen *et al.*, *Sites of Popular Music Heritage: Memories, Histories, Places* (New York: Routledge, 2014).

<sup>31</sup> Sobre este tema ver: Fabian Holt y Carsten Wergin, *Musical Performance and the Changing City: Post-Industrial Contexts in Europe and the United States* (New York: Routledge, 2013).

<sup>32</sup> Sobre este asunto ver: Steven Feld y Keith H. Basso, *Senses of Place* (Santa Fe, NM: School of American Research Press, 1996); Martin Stokes, *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place* (Oxford: Berg, 1994).



Fig. 3. Instrumentalización del fado como “gancho” para vender apartamentos en una nueva promoción inmobiliaria en la Praça do Martim Moniz. Foto del autor, 2012.

La rehabilitación de la Mouraria a través del Programa de Acción QREN-Mouraria constituye un claro ejemplo del uso de la música como herramienta para convertir algunos de los espacios públicos de la Mouraria en lugares más orientados al ocio y al consumo. En un trabajo anterior exploré cómo los cambios sonoros en tres espacios públicos emblemáticos del barrio – la Praça do Martim Moniz, el Largo do Intendente y el Largo da Severa – pueden ser analizados simultáneamente como causa y efecto de las transformaciones urbanas<sup>33</sup>. A partir de estos tres ejemplos analicé de qué forma las intervenciones en el entorno sonoro instigaron cambios profundos en los significados, funciones y experiencias de estos espacios, y viceversa, esto es, cómo la rehabilitación física de estos lugares, junto con la implementación de ciertas normativas, indujeron a su vez transformaciones significativas en su entorno sonoro. El análisis sugiere que la renovada Mouraria

<sup>33</sup> Iñigo Sánchez Fuarros, “Mapping out the Sounds of Urban Transformation: The Renewal of Lisbon’s Mouraria Quarter”, en *Toward an Anthropology of Ambient Sound*, ed. Christine Guillebaud (New York: Routledge, 2017).

sufrió un proceso de “tematización sonora”, es decir, fue sometida a un proceso de ecualización que, en sintonía con la producción de imágenes urbanas fácilmente consumibles, acabó por limar las asperezas y disonancias originales del lugar.

Un ejemplo del primer escenario fue la renovación de la Praça do Martim Moniz, una plaza asociada a la dura realidad de la inmigración y cuya explotación fue concesionada a una empresa privada que la transformó en un *food court* de comida étnica al aire libre. La renovación de la plaza incluyó la instalación de un sistema de amplificación. La presencia de un hilo musical continuo sirvió para reforzar una imagen de “multiculturalidad celebratoria”<sup>34</sup> en sintonía con los negocios allí instalados, afectando no solo a la experiencia sensorial de la plaza como reforzando su transformación en un espacio comercial. Un segundo ejemplo de la producción de nuevas sensibilidades aurales más acordes con las demandas de los nuevos habitantes y usuarios de los espacios públicos de la renovada Mouraria que con las antiguas poblaciones allí afincadas, fue la modificación de la ordenanza municipal contra el ruido para intentar acabar con la actividad de un grupo de bares situados en las traseras del Largo do Intendente y asociados las actividades ilícitas de la zona. Pero si hay un ejemplo en el que esta doble vía de intervención en la dimensión sonora del espacio público se manifestó con especial fuerza fue la promoción del fado como emblema identitario del barrio.

## LA REINVENCIÓN DE LA MOURARIA FADISTA

A la entrada de una de las calles más icónicas del barrio, la Rua do Capelão, la escultura de una guitarra portuguesa da la bienvenida a los visitantes con la siguiente frase: “Mouraria, cuna del fado”. Si bien una afirmación tan rotunda puede sonar a hipérbole, lo cierto es que la Mouraria siempre tuvo un lugar destacado en la historia de este género popular de canción urbana, nacido en la primera mitad del siglo XIX en los ambientes marginales lisboetas, elevado posteriormente a símbolo de la identidad cultural nacional portuguesa e incluido recientemente en la lista de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO<sup>35</sup>. Según la leyenda, Maria Severa Onofriana (1820-1846) – célebre prostituta, cantante, y mito fundacional del género –, vivió en una modesta casa de la Rua de Capelão, en la

---

<sup>34</sup> Stuart Hall, “The Multicultural Question”, en *Unsettled Multiculturalisms: Diasporas, Entanglements, Transruptions*, ed. Barnor Hesse (London: Zed Books, 2000).

<sup>35</sup> Para una historia del fado como género de canción urbana lisboeta ver: Rui Vieira Nery, *A History of Portuguese Fado* (Lisboa: INCM, 2012).

esquina de la plaza que hoy lleva su nombre, donde falleció prematuramente a la edad de 26 años. Frente a ese edificio, en pleno corazón de la Mouraria, también nació y creció otra leyenda del fado, Fernando Mauricio (1933-2003), considerado como el mayor fadista de su generación y muy querido por los vecinos del barrio, que lo recuerdan cada año con una gran fiesta de homenaje. Argentina Santos o Esmeralda Amoedo son otras de las artistas oriundas de la Mouraria que gozan de reconocimiento dentro de los ambientes del fado más castizo. Incluso Mariza, la fadista con mayor proyección internacional desde Amália Rodríguez, relata cómo su primer contacto con el fado fue en la pequeña taberna que regentaban sus padres en la Travessa dos Lagares, en la zona alta del barrio, donde los fines de semana era habitual oír cantar a nombres como el propio Fernando Mauricio o Artur Batalha<sup>36</sup>. Además, su glorioso pasado como barrio fadista ha sido celebrado en un vasto repertorio de letras de fado que lloran a la pérdida de la vieja Mouraria, alimentando en cierto modo una visión romántica que ecuacionaba Mouraria con fado, identificación que aún se mantiene en la actualidad.

A pesar de este pasado legendario, hasta la puesta en marcha del Programa Acción QREN-Mouraria apenas existían trazas sonoras o vestigios materiales que evocasen ese periodo, con excepción de la escultura mencionada al inicio de este apartado – inaugurada en el año 2006, año en el que el Ayuntamiento de Lisboa reforzó su apoyo al programa de investigación que sustentaría la candidatura del fado a Patrimonio Inmaterial de la Humanidad y su posterior inscripción en 2011 –, algunas placas conmemorativas en las respectivas casas de Maria Severa, Fernando Mauricio y Argentina Santos, las ocasionales matinés de fado organizadas en la colectividad del barrio, o el carismático sonido amplificado de Rádio Amália saliendo por la puerta de la tasca del Señor António, apropiadamente llamada “Os Amigos da Severa”. La demolición de la parte baja de la Mouraria durante la primera mitad del siglo XX acabó con las tabernas, prostíbulos, bares y otros espacios de sociabilidad marginal que constituyeron el ecosistema natural para el desarrollo inicial del fado. Por otro lado, la progresiva profesionalización de sus intérpretes y el surgimiento de nuevos espacios para su interpretación en otras zonas de la ciudad, más apropiados al gusto y los estilos de vida de la nueva clase media urbana, explicaría además la ausencia de la Mouraria de los circuitos

---

<sup>36</sup> La propia Mariza, de origen mozambicano, evocó con todo lujo de detalles aquellas sesiones de fado en la taberna de sus padres durante un interludio del concierto que ofreció en la Praça da Martim Moniz, – “às portas da Mouraria, o bairro que a viu crescer” (a las puertas de la Mouraria, el barrio que la vio crecer) – durante las conmemoraciones del Día de la República portuguesa, el 5 de octubre de 2012. Con una nutrida representación de los vecinos del barrio entre el público, la cantante invitó al escenario a Ana Mauricio, sobrina de Fernando Mauricio. Notas de campo, 5 de octubre de 2012.

profesionales del fado a partir de la segunda mitad del siglo XX<sup>37</sup>. O dicho con otras palabras, las del señor Baginho, zapatero, dirigente asociativo y uno de los vecinos ilustres del barrio: “En la Mouraria no hay fado (...) (El fado) huyó a Alfama y al Barrio Alto”<sup>38</sup>.

El Programa de Acción QREN-Mouraria se aprovechó de esta paradoja: adaptó y actualizó una cierta imagen romantizada del barrio como lugar de nacimiento del fado a través de la reivindicación de la figura de Maria Severa, por un lado, y la construcción de un discurso que justificaba la puesta en marcha de iniciativas orientadas a traer el fado de regreso al barrio, por el otro. Este doble movimiento debe de ser entendido dentro de una estrategia más amplia que buscaba apuntalar la regeneración de la Mouraria y crear una imagen fácilmente reconocible de la misma. En las directrices del programa de acción, el fado fue elevado a la categoría de “marcador identitario incuestionable de la Mouraria” que debía ser “valorizado, difundido y dignificado”<sup>39</sup>. Para ello, fue incluido en dos de los cuatro ejes de intervención prioritaria, el referido al refuerzo y valorización de las prácticas culturales y artísticas locales y el de valorización socio-cultural y turística. En líneas similares se expresaba el documento orientador del Plan de Desarrollo Comunitario de la Mouraria (PDCM), al destacar el fado como “una dimensión clave de la identidad y la memoria de la Mouraria”, llamando la atención acerca de su potencial como “herramienta para estimular la economía local y la vida cultural del barrio” debido a “su capacidad para atraer nuevos públicos, especialmente turistas”<sup>40</sup>. Incluso el propio acrónimo del programa – Aimouraria – remite al título de un célebre fado compuesto por Amadeu do Vale para Amália Rodrigues en la década de 1950 titulado “Ai, Mouraria”, una de cuyas estrofas refuerza la asociación del barrio con el fado: “Ai mouraria / Das procissões a passar / Da Severa em voz saudosa / Da guitarra a soluçar”<sup>41</sup>.

Por lo tanto, la promoción del fado como parte de esa nueva imagen de la Mouraria encontró en la reivindicación de la figura mítica de Maria Severa su hilo conductor y se materializó en tres iniciativas que resultaron determinantes para la construcción de este discurso. La primera de ellas, la rehabilitación de la

---

<sup>37</sup> Ver Alexandra Klein y Vera Marques Alves, “Casas do fado”, en *Fado. Vozes e sombras*, ed. Joaquim Pais de Brito (Lisboa: Museo Nacional de Etnología, 1994).

<sup>38</sup> Comunicación personal. Lisboa, 3 de mayo de 2012.

<sup>39</sup> Ver los detalles del programa de acción en: “Aimouraria”, <<http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt>>, fecha de acceso 20 de noviembre de 2018.

<sup>40</sup> Relatório Final, *Plano de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria* (PDCM), documento interno para el debate, 13 de enero de 2012.

<sup>41</sup> Ai Mouraria! Fado con letra de Amadeu do Vale y música de Frederico Valério. Accedido a 20 de noviembre de 2018: <<http://natura.di.uminho.pt/~jj/musica/html/amalia-09.html>>.

casa donde vivió la fadista para instalar en ella un nuevo equipamiento cultural dedicado al fado: el “Sitio do Fado”. Según se puede leer en el proyecto original, el nuevo espacio funcionaría en articulación con el Museu do Fado para convertirse en “un espacio de encuentro y tertulia para los amantes del fado y para el público en general”, desempeñando asimismo “un papel de divulgación turística y de otras actividades y publicaciones relacionadas con el barrio de la Mouraria, sus vivencias y tradiciones”<sup>42</sup>. Identificada en el plan de acción como una “estructura identitaria” de especial valor, la inauguración del nuevo edificio rehabilitado en julio de 2013 despertó la curiosidad de los vecinos y los amantes del fado, que se dieron cita en el Largo da Severa para una velada musical que reunió a diversos intérpretes del género. Sin embargo, lo que se había proyectado inicialmente como un equipamiento cultural acabó por ser apenas un espacio comercial, la primera casa de fados que abrió sus puertas en la Mouraria y que permitió conectar el barrio a la escena musical de las casas de fado del resto de la ciudad.

La segunda iniciativa que resultó fundamental para el *revival* de la Mouraria como barrio fadista fue un programa estival de visitas guiadas al barrio acompañadas de apuntes musicales de fado. Organizadas en sus primeras tres ediciones, por una asociación local, Renovar a Mouraria, en colaboración con el Museu do Fado, las Visitas Cantadas a la Mouraria estaban dirigidas en un primer momento a residentes en Lisboa que nunca habían visitado el barrio. Además de dar a conocer la Mouraria y las obras de rehabilitación que estaban en marcha, la finalidad de las visitas era también hacer realidad el *motto* de la intervención: “traer el fado de regreso al barrio y experimentarlo como se hacía en el pasado”, según una de sus responsables. Cada visita contaba con un equipo de guías que mostraba el barrio a los participantes, haciendo hincapié en la relación de la Mouraria con el fado, mientras que un fadista invitado interpretaba un breve repertorio de fado en algunos puntos emblemáticos del barrio, como la Igreja da Nossa Senhora da Saúde o el Largo da Severa. En otro trabajo he analizado con mayor profundidad las visitas cantadas como espacio de sociabilidad musical entre vecinos y visitantes<sup>43</sup>. Otro aspecto a destacar es la forma como esta iniciativa transformó la experiencia sensorial y aural del entorno urbano circundante: aquella legendaria Mouraria fadista a la cual, según el discurso oficial, el fado le dio la espalda, cobró vida a medida que el fado volvió a resonar entre las paredes de los edificios que rodean el Largo da Severa.

---

<sup>42</sup> “Sitio do fado na casa da Severa”. Accedido a 20 de noviembre de 2018: <<http://www.aimouraria.cm-lisboa.pt/sitio-do-fado-na-casa-da-severa/descricao.html>>.

<sup>43</sup> Sobre este tema ver: Iñigo Sánchez Fuarros, “Ai, Mouraria! Music, Tourism and Urban Renewal in a Historic Lisbon Neighbourhood” *MUSICultures* 43, n.º 2 (2017).



**Fig. 4.** Visita cantada a la Mouraria con el fadista Artur Batalha. Al fondo, obras de recuperación del edificio donde vivió Maria Severa, transformado en la primera casa de fados del barrio. Foto del autor, 2012.

La tercera y última iniciativa que ilustra bien la instrumentalización del fado como imagen del barrio dentro de una calculada estrategia de marketing urbano fue la inauguración en mayo de 2013 de una exposición permanente de retratos de fadistas al aire libre. Las fotografías de grandes dimensiones, impresas directamente en la pared o montadas sobre madera, aparecen repartidas por algunas calles del barrio, configurando una suerte de circuito turístico por el interior de la Mouraria, según un mapa que se puede ver al inicio de la Rua do Capelão. En la página web de la autora, la fotógrafa inglesa Camilla Watson, se puede leer cómo el proyecto *Retratos de Fado – Um tributo à Mouraria* continúa y refuerza la línea discursiva oficial de ruptura (y posterior restitución) en la relación entre la Mouraria y el fado<sup>44</sup>. Iniciativas como la de este último proyecto fotográfico contribuyen a fijar el carácter fadista del barrio de la Mouraria a través de la multiplicación de imágenes y símbolos que dejan poco espacio a lecturas alternativas del espacio urbano y corren el peligro de transformar el barrio en un parque temático orientado al consumo turístico.

---

<sup>44</sup> “Retratos do fado”. Accedido a 2 de diciembre de 2018: <<https://camillawatsonphotography.net/retratos-do-fado/>>.

## LA CIUDAD QUE ESTÁ PERDIENDO SU ALMA

En la introducción al catálogo de la exposición *Iconoclash*, Bruno Latour habla con una cierta ironía de los “vándalos inocentes” para referirse a un tipo de iconoclasta que destruye las imágenes “sin querer”, casi con amabilidad<sup>45</sup>. El antropólogo francés pone el ejemplo de la restauración y de la arquitectura como dos actividades que, en su afán por proteger e idolatrar las imágenes, esto es, por restaurar las obras de arte en el primer caso y por embellecer las ciudades en el segundo, terminan por destruirlas. Quizás algo de esto esté sucediendo hoy con los procesos de revitalización de los barrios históricos de Lisboa, donde los efectos no deseados de la especulación inmobiliaria y del turismo se sienten con especial dureza. Uno de los efectos colaterales es, como hemos visto en el apartado anterior, la multiplicación de imágenes orientadas al consumo rápido y fácil.

La siguiente fotografía (Fig. 5) ilustra bien este fenómeno. En ella se puede ver a la marcha de la Mouraria durante el tradicional descenso por el barrio la víspera de San Antonio, camino del desfile en la Avenida de la Libertad. Al fondo, las obras de una promoción inmobiliaria en el Largo das Olarias que convertirá varios edificios del siglo XIX en apartamentos de lujo, con el consiguiente impacto en la composición demográfica y las dinámicas de una zona del barrio que quedó fuera del programa de rehabilitación urbana QREN-Mouraria. La imagen captura la actualización (*enactment*) de una memoria colectiva a través de la música y el baile, frente a la idealización de un pasado imaginado proyectado al futuro como eslogan publicitario. O dicho con otras palabras, la tradición más castiza del barrio cara a cara las fuerzas homogeneizadoras de la renovación urbana.

---

<sup>45</sup> Bruno Latour y Peter Weibel, *Iconoclash. Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art* (Massachusetts: MIT, 2002), pp. 16-42.





**Fig. 5.** La Marcha da Mouraria atraviesa el Largo das Olarias de camino al desfile en la Avenida de la Libertad. En un segundo plano, las obras de construcción de un complejo inmobiliario de lujo. Foto del autor, 2016.

Este recurso al pasado, a la historia y a la memoria como elementos de legitimación de ciertas prácticas y discursos constituye precisamente el fino hilo conductor que permite conectar ambas realidades. En el primer caso, la marcha reafirma, cada año, la determinación y el compromiso de los vecinos por mantener viva una tradición cuyos saberes prácticos y artes del hacer se transmiten de generación en generación y contribuyen de forma decisiva a la cohesión social de una parte de los habitantes de la Mouraria. Tras la decepcionante clasificación del año 2016, la comisión organizadora intentó recuperar en 2017 el lustre de la marcha reforzando precisamente esa conexión con los orígenes, con la tradición. “La Mouraria regresa al pasado, con la marcha y el fado” fue el lema escogido, poniendo en evidencia que el fado es efectivamente un elemento identificador y aglutinador para los vecinos de la Mouraria. Por su parte, en el caso de la promoción inmobiliaria Jardim dos Lagares, la historia se conjuga en clave de slogan publicitario: “As Olarias: Uma história a renascer” (Las Olarias: una historia que renace)<sup>46</sup>. Una historia que, como ya viene siendo habitual en cualquier nueva

<sup>46</sup> “Jardim dos Lagares”. Accedido a 2 de diciembre de 2018: <<https://www.stonecapital.pt/en/projects/en-jardim-dos-lagares/>>.

iniciativa que tenga por escenario la Mouraria, lleva además letra y música de fado. ¿Será que estas dos voces entonan ese canto al pasado con una misma voz? ¿Esa Mouraria “auténtica” y “tradicional” que imaginan los promotores de un complejo inmobiliario de lujo será la misma Mouraria “bairrista, bohemia y fadista” a la que cantaban, con orgullo, los jóvenes marchantes de la Mouraria a su paso por las calles polvorientas de un barrio en profunda transformación? ¿Tendrá esta última cabida en la primera?

La proliferación de imágenes y discursos que explotan la tipicidad de barrios tradicionales como el de la Mouraria forma parte de estrategias de marketing urbano que, poco a poco, y sin pudor, van limando las texturas de la vida cotidiana, los trazos materiales y la multiplicidad de temporalidades que construyen el presente de un barrio que se desvanece. Dentro de estas dinámicas, la institucionalización del fado como un factor distintivo local plantea cuestiones interesantes sobre los usos ambiguos del patrimonio cultural en los procesos de revitalización urbana de los centros urbanos históricos. Por un lado, la promoción del fado como un rasgo distintivo de la identidad cultural local ilustra bien una idea de patrimonio como moneda de cambio en la compra y venta de experiencias de autenticidad en la ciudad turistificada. Por otro lado, un acercamiento etnográfico que se aproxime a los espacios y prácticas vernáculas del fado en el barrio permitiría entender el patrimonio como un instrumento que fomenta un sentido de comunidad y pertenencia entre la comunidad local. Solo así será posible desvelar la compleja polifonía de voces, actores e intereses que participan en los procesos de rehabilitación urbana y pensar en formas-otras de producir imágenes y contar historias que orienten a los espacios urbanos de la ciudad y a sus habitantes hacia futuros más inclusivos.