

Economía política y sentido de la *creatividad* en la ciudad contemporánea: los espacios públicos del *multiculturalismo* en Madrid

Montserrat Cañedo Rodríguez

Jornadas Antropología Urbana Eusko Ikaskuntza

Bilbao, 2012

RESUMEN:

Este texto explora la relación entre ciudad, creatividad colectiva y multiculturalismo desde una etnografía del barrio madrileño de Lavapiés. Se trata de analizar cómo una particular red de relaciones y formas culturales compartidas se “hace espacio”, en el ejercicio de las prácticas cotidianas de habitar el barrio, y qué sentidos locales adquieren las figuras de la “creatividad” y el “multiculturalismo”.

PALABRAS CLAVE: Ciudad, creatividad, multiculturalismo, clases creativas, Lavapiés, Madrid.

1. LA CIUDAD Y LA EXPLOSIÓN DE *LO CREATIVO*

El vínculo de la ciudad con la creatividad y con la emergencia de la novedad es un tópico que viene de lejos. Como ya subrayaron Simmel, Weber o Park, los clásicos de los estudios urbanos que acuñaron la metáfora de la urbe como laboratorio social, la interacción de los diferentes que, por antonomasia, se hace posible en la ciudad (y sobre todo en la gran ciudad), presenta una cara oscura en el aislamiento y la exacerbación del individualismo pero, a cambio, ofrece también otra, más brillante, de efervescencia y creatividad colectivas. Este lugar común ha sido retomado, en la literatura más reciente, por toda una serie de autores que vinculan el rol central de las ciudades en la llamada nueva economía global con el modo en el que, como particulares configuraciones socio-espaciales, las grandes urbes son

capaces de constituirse como una suerte de ecologías para las clases creativas (Florida, 2010), quienes tienen en su (relativa) juventud, en su orientación al universo de la producción cultural, en su intenso y cotidiano uso de las redes digitales y en el alto grado de estilización formal de sus estilos de vida -enraizados en parte en unas expandidas posibilidades que ofrece la esfera del consumo-, algunos de sus rasgos más característicos.¹ Teorías de este tipo, que por un lado actualizan el vínculo entre ciudad contemporánea y creatividad,² presentan por otra parte algunos problemas que también han sido ya suficientemente señalados. Uno de los principales es que suponen una cierta cosificación, fetichización de la creatividad, que queda así desligada de la práctica social urbana en general para predicarse en exclusiva de determinados colectivos sociales e identificarse sólo con determinados procesos, medios y objetos, lo que viene a señalar la aceptación acrítica por parte de la teoría urbana de una particular ideología contemporánea, esto es, de un determinado sentido de “lo creativo” cuya economía política queda oculta en el valor de universalidad (y en el ensalzamiento permanente) que la teoría le otorga al concepto.

Aún así, y más allá de sus insuficiencias, estas teorías sobre las clases creativas pueden tomarse al menos como una suerte de termómetro que da fe de ciertas transformaciones en el seno de lo socio-cultural metropolitano, que tienen que ver con una suma de factores que se despliegan como procesos diversos, en parte autónomos, en parte convergentes, en unas dinámicas difíciles de describir en abstracto porque se configuran de manera diferente en cada lugar urbano. Podemos señalar algunos de esos factores que expresan la forma que toma “lo creativo” en las ciudades contemporáneas: una forma que se presiente en la inflación de los usos del término “creatividad”, en la extremada valorización de la misma –en la esfera de lo económico, pero también de lo social y lo personal-, y en su vinculación a ciertas actividades más o menos directamente ligadas a lo que Bourdieu llamo los campos culturales. Unos campos tal vez mucho menos autónomos de lo que el autor francés los imaginó, pero que siguen, sin embargo, todavía, funcionando como referente para los urbanitas. La persistencia y el desdibujado –ambas cosas a la vez- de los

¹ Gran parte de las ideas desarrolladas aquí, especialmente en este primer epígrafe, han sido trabajadas de manera colectiva en los tres últimos años de andadura del grupo Cultura Urbana del Departamento de Antropología de la UNED, en el marco del ²Los argumentos teóricos y empíricos se despliegan en el ámbito de la economía urbana, la gestión empresarial, la educación, el urbanismo, etc. Un ejemplo de su engarce en estas diversas áreas puede apreciarse en el blog de ciudades creativas de la UNESCO: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/creative-cities-network> o, para el caso de Madrid, en la siguiente web institucional: http://www.madridnetwork.org/Comunidad_de_Madrid/Madrid_ciudad_creativa

campos de la cultura y las artes entendidos a la Bourdieu, son precisamente uno de esos factores que se relaciona con los nuevos sentidos de “lo creativo” en la ciudad. El desdibujado tiene que ver con una pérdida de autonomía en cuanto campos sociales: las artes plásticas, la música, la escritura, la producción audiovisual, han desplazado su centro de gravedad desde las jerarquizadas industrias culturales de acceso restringido, a los intersticios del tejido social urbano, más horizontal, por el que emergen una cantidad mucho mayor de habitantes de la ciudad que se dedican o quieren dedicarse “al arte” y a la “cultura”, y que en la práctica ocupan buena parte de su tiempo en actividades expresivas más o menos en la órbita de “lo artístico”. La democratización de los procesos de producción de las artes, ligadas al más fácil acceso a los medios de producción digitales, es una razón importante en la extensión urbana de la figura del artista y del productor cultural, junto a una concomitante ampliación de las mismas actividades que socialmente cuentan como “arte” y/o “cultura”. Pero no es el único factor. Otro igualmente central no apunta tanto a las condiciones al interior de los campos culturales, sino a transformaciones sociales de más amplio alcance. Por ejemplo, y de manera evidente, en la escala de valores y, en relación a ella, en las formas de dar sentido a la identidad personal (a las formas del sujeto y a las formas del vínculo social implicadas en estas).

Hay una transformación de este tipo, en la escala del sentido y del valor, que tiene un marcado componente generacional y una cierta relación con la forma político-económica del Estado del Bienestar, entendido este como una forma específica, histórica, de la abundancia (Sloterdijk, 2009)³. Esta transformación en el plano del valor y el sentido ha situado en el centro de la escena la preocupación por la (auto)construcción y el desarrollo de uno mismo en unos términos en los que “la (auto)invención”⁴, “la autenticidad”, “la personalidad” (entendida como diferencia específica) o la “creatividad” y la “creación (de tu propia vida)” han desplazado

³ Una afirmación que obviamente hay que matizar. De entrada, el contexto empírico al que me refiero es en general el europeo, y más en concreto el caso español y aún más específicamente el madrileño, como se verá en el desarrollo etnográfico del epígrafe siguiente. La referencia a la abundancia no implica la negación de la presencia de su opuesto, la escasez, ni sobre todo la distribución desigual de una y otra. Quizá la perspectiva comparativa sea la mejor para situar la cuestión: la transformación política y económica de la sociedad española desde los años 60 ha marcado un antes y un después generacional en relación a la cuestión de la escasez-abundancia, en términos puramente materiales, pero también en relación a las posibilidades de elección. Esto es precisamente lo que se relaciona directamente con los nuevos procesos de subjetivación.

⁴ Las comillas son usadas en este texto de dos maneras distintas, aunque relacionadas. Una palabra o concepto entrecomillado pretende poner de manifiesto que nos estamos refiriendo a una construcción específica, y por lo tanto situada (en un contexto, y para ciertos actores), evitando tomar su sentido por universal (por ejemplo en “lo creativo”, o “lo multicultural”). En otros casos las comillas señalan expresiones o citas literales tomadas de nuestra etnografía, que funcionan en el texto como ilustraciones de los argumentos desarrollados pero que, para hacer más vívida la lectura, no identifican en cada caso a qué informante pertenecen (como en “ir al ras”, “harán un click”, “la vida de barrio” o “Lavapiés es un espacio de posibilidad”).

completamente aquella vieja metáfora del “colocarse” que generaciones anteriores tenían por el culmen del éxito social y personal, y que remitía muy claramente a la inserción en una estructura social dada (el puesto de trabajo fijo, la hipoteca, el matrimonio, la familia) que hoy, al menos en parte, se desecha por lo que tiene de uniformador y obligatorio, por lo que tiene, en último extremo, de alienante –es decir, por venir a ser algo así como lo contrario de lo que significa “ser yo mismo” (Cañedo, 2006 y 2012a). Por contraste, ahora la “libertad” se piensa como la siempre renovada posibilidad de elección, y como el desarrollo de potencialidades inacabables, potencialidades que lo son del hacer y del ser; del hacer(se). La limitación de esas infinitas posibilidades de hacer y de hacerse *eligiendo cómo*, el dejar de “reinventarse” resignándose y aceptando lo dado, renunciando, representa en buena medida la opción con menos sentido en los procesos de subjetivación urbana contemporáneos (Sanmartín, 2010)⁵. En relación con esto, hay que aludir también a lo que podríamos llamar la “estetización del yo” y de su circunstancia; a la potencia y el despliegue incesante de los *estilos* de vida, en íntima relación con una economía orientada a satisfacer cualquier demanda del consumidor y que no está centrada –o no solo- en la provisión de “bienes” o “servicios”, sino en la producción de atmósferas de gran intensidad emocional y afectiva asociadas a aquellos, pivotando cada vez más sobre la producción de “experiencias” (Pine y Gilmore, 1999).

Todos estos procesos han contribuido a una fuerte interpenetración de los circuitos de la vida cotidiana con los de la producción y el consumo cultural de ciertos grupos sociales, en redes de relaciones que se densifican en las ciudades, y particularmente en ciertos espacios y tiempos de la ciudad. Algunos de los cronotopos que organizaban y daban su estructura a la ciudad moderna: el lugar del trabajo y el del ocio, el ámbito privado del hogar y el espacio público de la calle, o el de la producción y el consumo, no pierden su valor de referencia, pero quedan tensados al máximo, incapaces de contener los procesos de configuración de sujetos y grupos, cuyas prácticas desbordan su forma dicotómica. Como conclusión

⁵ Obviamente la relación con la “abundancia” (de opciones, de medios, de objetos, de proyectos) no es óbice para que se despliegue, a través de estas nuevas figuras, toda una economía política de la precariedad que da una vuelta de tuerca más a ese otro viejo tópico del desanclaje, el aislamiento y la anomia que amenazan a los que respiran el aire de la ciudad. Las incertidumbres de la precariedad, siguen siendo, fraguadas hoy en otros moldes, una de las sujeciones que hacen al *sujeto* urbano. Los nuevos moldes de estas figuras de lo precario contemporáneo han sido bien señaladas, por ejemplo en relación a la necesidad de mantener incesantemente la propia condición de “empleabilidad” (Boltanski y Chiapello, 2002), o en relación a la centralidad contemporánea de la ambigua figura del “emprendedor” (Thomas, 2011; Rowan, 2010). Late en estos desarrollos de la teoría crítica de los excesos del “mantra de lo creativo” la presencia, más o menos aplastante, de un modelo económico neoliberal que ha desmantelado y sigue desmantelando muchas de las conquistas –medidas en términos de “seguridad” y “protección”- histórica y costosamente articuladas en las formas institucionales del trabajo y de las políticas del bienestar.

de todo este panorama, puede decirse que en la gran ciudad cada vez hay más artistas; eso por un lado. Por el otro, nunca “el artista” estuvo más cerca del ciudadano común, en el sentido en que hoy en día “hacer de la (mi) vida un arte”, aun en mil y una expresiones y gradaciones diferentes, es un *leitmotiv* con el que se identifican amplios sectores de la ciudad, al menos en ciertas ciudades del mundo. Si alguna vez la urbe fue un ágora, o fue el espacio amurallado del *ora et labora*, o fue el lugar del tránsito y la componenda entre la fábrica, el hogar y la calle, hoy hay algo de verdad en el modo en el que Sloterdijk leía lo contemporáneo urbano desde la extensión del espacio de los museos y entornos artísticos: estamos en “una *documenta* planetaria” (Íbid.: 505); o, en otras palabras, en una particular configuración socio-cultural de la efervescencia de la “creatividad” permanente. Todo este sustrato, aquí apenas esbozado, de cambios y transformaciones socio-culturales en la economía política y en el sentido de la *cultura* y del *urbanismo*, permite ver de otro modo, tal vez con mejores ojos, esa idea de las “clases creativas” urbanas o, mejor dicho, enfocar el vínculo contemporáneo entre algunas de las formas de la juventud, de lo creativo y de lo metropolitano. Un vínculo que se objetiva (en clases, grupos, lugares, instituciones y prácticas “creativas”) y se despliega en procesos de convergencia, y articulación –y de exclusión y fractura-, procesos complejos que componen paisajes particulares, diferenciados, cambiantes y móviles, de la gran ciudad contemporánea.

2. LOS LUGARES COMO ESPACIOS DE POSIBILIDAD: LA NUBE Y EL BARRIO

Llegados a este punto podemos enunciar ya la pregunta a la que trataremos de responder en este texto: ¿cómo se relaciona esta centralidad de la “creatividad” con los lugares de la ciudad? ¿Cómo “lo creativo” –estos sentidos sociales de lo creativo a los que nos venimos refiriendo- se hace espacio y tiempo urbano, en el caso concreto del Madrid actual? Si los lugares no son meras superficies o contenedores de procesos, si en sí mismos son atados de relaciones sociales particulares, y si, por otra parte, la creatividad no tiene sentido más que enraizada en prácticas y relaciones sociales concretas, parece obligado preguntarse por la naturaleza espacio-temporal, en su dimensión eminentemente urbana, de la “creatividad” y sus agentes.

La base etnográfica de la argumentación que voy a desarrollar está en un trabajo de campo llevado a cabo (en relación a un objeto de estudio algo diferente) de manera intensiva entre el año 2000 y el 2005 y, de forma más intermitente, desde entonces, en el barrio madrileño de Lavapiés⁶, caracterizado por ser una de las áreas del centro urbano donde el imaginario madrileño – digamos *juvenil, bohemio, alternativo*- ubica una gran efervescencia cultural en el terreno de lo que, por simplificar, llamaremos creación colectiva independiente (un término en obvia referencia de contraste con los campos institucionalizados y las industrias de la cultura). El sentido que toma esa efervescencia en ese imaginario tiene dos caras principales: una es la “multiculturalidad” –identificada en primera instancia con la presencia de inmigrantes de variado origen étnico y nacional- y el otro es la proliferación continuada y sostenida en el tiempo de un buen número de proyectos culturales, artísticos, y de activismo socio-político en el ámbito de lo que proteicamente se llama “lo alternativo”- editoriales, grupos musicales, librerías independientes, bares que son salas de exposición o mutan en espacios de feria de artesanías, revistas y fanzines de filiación diversa y –esto es muy relevante- espacios que albergan una buena muestra de todo esto, y que funcionan como catalizadores culturales con una gran onda expansiva a escala de toda la ciudad, e incluso mayor: es el caso ahora del Centro Social Autogestionado La Tabacalera, y lo han sido en la historia de barrio algunos otros espacios culturales *alternativos* de referencia, como por ejemplo los ligados al movimiento de okupación, con el CSOA El Laboratorio como uno de sus más recordados referentes (Cañedo, 2012b).

Esta concentración y proliferación de “multiculturalidad” por un lado y de “proyectos culturales” por el otro, diferencia claramente a Lavapiés de otras zonas de Madrid, representando dos de los vectores principales de su especificidad como lugar urbano, que se hacen visibles en los espacios públicos del barrio –las plazas, la zona de bares de la calle Argumosa y los espacios para la reunión –de ocio, de trabajo, de activismo, etc.- que van cambiando de ubicación, como nodos móviles que puntúan la densa trama del barrio (ahora mismo el Mercado de San Fernando, la Tabacalera, etc.). En términos socio-demográficos, Lavapiés es un barrio comparativamente muy heterogéneo, donde *grosso modo* pueden identificarse: a) un

⁶ En Cañedo 2006 puede encontrarse un desarrollo pormenorizado de algunos aspectos solo apuntados aquí, así como un análisis de los distintos perfiles de vecinos de Lavapiés y de su interacción en relación al problema de la construcción del barrio como lugar urbano. También puede abundarse allí en una caracterización socio-demográfica, urbanística e histórica de Lavapiés. Aspectos más concretos de mi etnografía en el barrio pueden verse igualmente en Cañedo 2010 y 2011.

sector de antiguos vecinos, en su mayor parte inmigrantes desde el campo español en las sucesivas oleadas migratorias a Madrid durante la segunda mitad del siglo XX; b) un sector de nuevos vecinos atraídos por un motivo similar –los relativamente más bajos precios de la vivienda- y su centralidad urbana, ligada a una cierta idea de bohemia; c) un amplio y diverso perfil de inmigrantes de origen extranjero que comenzaron a llegar a fines de los 80, muchos de los cuales desempeñan su actividad en los comercios al por mayor o al detalle y en las tiendas y restaurantes del barrio.

Además de la observación participante en los espacios públicos del barrio, especialmente en relación a todo el universo lavapiesino de la “creación cultural”, me he apoyado en los datos producidos a partir de cuatro entrevistas a residentes en el barrio próximos al perfil de los nuevos vecinos –el director de una editorial independiente, un músico, una doctora universitaria que trabaja en un proyecto de investigación sobre el mundo del arte y que es escritora y ensayista en el ámbito de la estética y la historia del arte, y una joven que se dedica al diseño gráfico y a la gestión de eventos culturales. Sus edades oscilan entre los 27 y los 42 años.⁷

Lo primero que destacan los entrevistados sobre Lavapiés es lo que todos, de un modo u otro, identifican como una intensa “vida de barrio”. Esto supone reconocer en Lavapiés una cualidad especial y distintiva de su trama urbana, que tiene que ver con el modo en el que este lugar es una densidad de un tipo particular de relaciones sociales entre un grupo de gente de procedencia diversa pero con una cierta convergencia de trayectoria y/o intereses. Un grupo lo suficientemente acotado como para permitir la recurrencia de los encuentros, y también lo suficientemente cambiante y móvil –“muchacha va y viene; de pronto desaparece y vuelve a aparecer... o no”- como para garantizar una suerte de posibilidad de lo que en inglés se condensa en el término *serendipity*: la coincidencia, el accidente, el hallazgo inesperado de algo que no se busca intencionadamente. En palabras de los informantes: “bajas a la calle y es difícil no liarte porque te vas encontrando conocidos a cada paso”. “Al final a la gente te la encuentras en todos los lados: en la clase de baile, tomando una cerveza, en la *jam session* de no sé qué, tomando otra cerveza...” Esta intensidad de la relación social se orienta entre esta fracción de vecinos al desarrollo de actividades en el ámbito de lo cultural, en un sentido amplio.

⁷ Agradezco a los cuatro su disposición a trabajar conmigo, en distintas conversaciones y encuentros, las ideas que aquí presento.

Esas actividades, aunque se articulan también en torno a referentes más institucionalizados –por ejemplo, organismos o centros que dan forma a circuitos culturales en base a convocatorias de proyectos-⁸, surgen “de manera muy orgánica”, a partir de los encuentros que hace posible Lavapiés y su “vida de barrio”. En expresión feliz de una informante: “Lavapiés es un espacio de posibilidad”. “En Lavapiés pasan cosas”. “Te encuentras a mucha gente metida en mil proyectos interesantes, con muchas ideas”. “Hay mucha apertura; hoy te juntas con este a tocar, mañana una banda con aquellos otros, y de todos aprendes. No hay esa cosa de la exclusividad limitada: toco en este grupo y ya”. “Cuando salgo, acabo hablando con cualquiera de cine, de literatura... Lo que en otros entornos yo era... un poco *friki*, porque a nadie le interesaba, aquí sí. Siempre se habla de cultura, de proyectos y manifestaciones. Es algo que me gusta de Lavapiés, que hay como una especie de agenda cultural compartida”. Es como si el fluir de la relación social –el ritual de la cañita, el vente a cenar que asamos un pollo, el súbete a casa y nos reunimos allí, el me doy una vuelta y me dice aquel que es el cumpleaños de no sé quién en no sé donde- fuera el sustrato sobre el que emergen posibilidades de hacer “pequeñas –o grandes- sociedades” articuladas en torno a proyectos –un libro, un comisariado, unas jornadas, una *jam session*- que se diseñan sin parar.

“Lavapiés es una reunión permanente”. Algunos proyectos nunca pasarán del diseño, otros exigirán una gran inversión de energía, tiempo y compromiso personal, si bien terminarán también por “cerrar su ciclo”, por agotarse, por dar paso a otros proyectos, a otras “pequeñas sociedades”, objetivaciones más o menos efímeras de un fluido social más permanente. Lavapiés es un “espacio de posibilidades” para la creación cultural colectiva porque existe “la nube”, “la peñita”, el “ambientillo”, términos todos ellos que utilizan los mismos actores para nombrar la densidad socio-cultural, la intensidad afectiva, intelectual, expresiva, que toma forma espacial, de un cierto perfil de urbanitas, más o menos jóvenes (de 20 a 40 y tantos), interesados en la producción cultural intersticial en relación a los campos, con una formación escolar en general alta, con distintos orígenes geográficos (nacionales e internacionales), si bien familiares todos ellos con las dinámicas de la creación colectiva, de los espacios tanto “oficiales” como “alternativos” que convocan y sirven

⁸ El Medialab-Prado o el Centro de Creación Contemporánea Matadero-Madrid, dependientes del Área de Gobierno de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, son dos ejemplos actuales.

de soporte a los proyectos, con los lenguajes y las prácticas de la autogestión, con ciertos estilos del activismo urbano, con la escena cultural “independiente”.

Obviamente hay otros espacios más diseminados por la ciudad –que se transitan practicando circuitos, más que habitando barrios-, y también algunos otros barrios o áreas que sirven igualmente de espacios de socialización de esta fracción de urbanitas. Pero lo que Lavapiés significa especialmente en Madrid, en ese sentido, es un caldo de cultivo para la emergencia de un tipo de actividad ligada al arte y al universo de lo cultural en torno a las actividades más cotidianas de la vida diaria en un contexto marcado por la escasez de medios económicos y materiales y, en muchos casos, por una suerte de gestión de la precariedad y del vivir al día. “Lavapiés nos es Malasaña, por ejemplo- nos dice una informante- allí la gente tiene un estatus profesional mucho mas alto. En Lavapiés nadie tiene un duro, y entonces siempre todo es con la caña a un euro. Y no se cuidan tanto los entornos, no es tan... pulido”.



Figura 1. Foto que acompaña al artículo “La Tabacalera se reúne para estudiar cómo reinventarse”, publicado en El País el 6-2-2011. Foto de Gorka Lejarcegi.

De este modo, por un lado la “vida de barrio” facilita la inserción de los proyectos y las actividades culturales—que a veces son una profesión, pero otras muchas solo un deseo de profesión futura o incluso una práctica amateur que no se piensa como medio de ganarse la vida— en una rutina cotidiana marcada para muchos por la precariedad material y la necesidad de supervivencia, bien a salto de mata, bien en actividades profesionales alejadas del ámbito de la creación cultural. Algunos testimonios lo muestran a las claras: “Haces una reunión en un bar donde la caña está a un euro. ¿A ver dónde si no te podrías reunir toda la tarde y parte de la noche en Madrid, y luego imagínate si vives en la otra punta y a la mañana siguiente madrugas?”. En un contexto de precariedad económica, donde a etapas buenas siguen otras “de ir al ras”, las redes de sociabilidad también son fundamentales para la supervivencia urbana: en parte porque en ellas se gestan posibilidades laborales, en parte porque implican ayuda mutua de los más cercanos en las circunstancias difíciles. La precariedad material se relaciona también con una temporalidad de la emergencia: “la gente desaparece unos meses porque le sale un curro allá, otro proyecto no sé dónde. Les pierdes la pista”. Muchos viven la precariedad “a picos de drama”. Nos dice una informante, comentando los indudables efectos del vivir al día: “<Me vuelvo a mi país, me vuelvo y se acabó>: es lo típico que le oyes a alguien cuando ya no puede más y luego te lo encuentras al cabo de un tiempo. <Oye pero, ¿tú no te ibas?> Y resulta que se reenganchó con no sé qué o quién, que se cambió de una casa a una habitación, o a la de un novio que se ha echado”.

Tanto por las incertidumbres de la precariedad como por la dinámica y la temporalidad —puntuada de emergencias y desapariciones— de la creación colectiva, es absolutamente central la pertenencia a la densidad de redes sociales que es constitutiva de Lavapiés, y que se efectúa transitando por el espacio de las calles, las plazas, las tiendas y los bares del barrio y los lugares de reunión colectiva —institucionales o informales y ubicados de manera cambiante en el territorio del barrio. Si no socializas “no te enteras de nada”, no puedes enrolarte en los mil proyectos que surgen, en las “pequeñas sociedades” que los alimentan Y, además, si vas al límite (de lo precario), puedes caerte por los agujeros de una trama social sostenida en gran parte en los bordes de las seguridades —laborales, familiares— que marcan la inserción en la estructura urbana. Lavapiés como lugar-remolino mejor que como lugar-refugio: la clave está en sostenerte en los círculos del movimiento

continuo de un espacio que es una particular configuración socio-cultural, sostenerte desafiando las leyes de la gravedad.

Esa suerte de necesidad de la conexión permanente se vive con más o menos deleite según el carácter personal, y también según el tipo de actividad desarrollada. No son infrecuentes las retiradas del barrio, el “salir de escena por un rato”, “desconectar”, “airearse”. La “nube” puede ser asfixiante, tóxica. La temporalidad del reinventarse permanentemente, sobre la cuerda floja de la precariedad material, lleva a los bajones anímicos que son seguidos a veces de reclusiones, de cambios de ambiente. Algunos, más mayores, curtidos en mil y un proyectos, refieren una cierta sensación de *déjà vu*: parece que siempre hay que volver a empezar de cero porque a los proyectos –nos lo comenta una informante en relación a la trayectoria de La Tabacalera- llega gente nueva y no existen soportes de la memoria, estructuras que marquen jerarquías y permitan la persistencia de los objetos, de los lugares de la creatividad colectiva. La misma intensidad de los encuentros de la que surgen los proyectos⁹ los sostiene durante un tiempo, pero pronto la pérdida de su “magia” lleva a que desaparezcan, a que se disuelvan en el ambiente donde tal vez dejen un poso que, más tarde, se concretará en un nuevo proyecto, en una nueva “pequeña sociedad”. Para algunos, por debajo de la intensa sociabilidad, de la gozosa actividad del hacer y del hacerse en red, asoma la angustia del aislamiento: “¿Qué pasará con toda esa gente que va al ras, ya con 40 y tantos que llegará un momento en que el cuerpo les diga basta y no tendrán de qué tirar. Sí, los colegas pueden prestarte 50 euros, pero de ahí ya...”. Por otra parte, también hay trayectorias distintas a través del espacio social de Lavapiés. Algunos, tarde o temprano “harán un click” y se insertarán profesionalmente dentro de las estructuras del campo de la cultura o en sus aledaños. Para ellos, Lavapiés puede ser solo una etapa, una palanca incluso, lo cual no viene sino a demostrar cómo estos magmas de sociabilidad que toman forma urbana son invernaderos de producción y creatividad cultural que es, por un lado, marginal, y por el otro y paradójicamente, central a la misma estructura del campo cultural y artístico, en tanto en ellos pueden definirse posiciones de fuerza dentro de estos, aún muy marcados por la lógica de la vanguardia que promueve la diferencia constante, en convergencia con un mercado (del arte y de los estilos de vida) también muy

⁹ Aunque el término más utilizado por los actores es el de proyecto, parece evidente que el sentido de este término está más cerca de la idea de deriva y mucho menos de la planificación orientada hacia un objetivo cuya consecución vendría a ser el centro de la actividad.

asociado a la producción incesante de novedad que no se asienta, en último extremo, más que en las prácticas de la vida colectiva, desde las que mana el fluido sobre el que se formatea y se mercantiliza “lo nuevo”.

3. TEJIDOS Y FRACTURAS DE *LO MULTICULTURAL*

Hemos desarrollado hasta aquí la relación del barrio como lugar urbano y espacio público con estas nuevas formas de la creación cultural emergente y con sus agentes. Nos queda en lo que resta establecer el vínculo de todo esto con el segundo de los elementos que significa a Lavapiés en el imaginario urbano: su carácter multicultural. Una multiculturalidad que es reiteradamente identificada en la ciudad como la convivencia de colectivos de diversos orígenes étnicos y nacionales y que, en Lavapiés, apunta directamente a otro perfil de vecinos distinto de este que venimos caracterizando: el perfil de los inmigrantes de origen extranjero. Es significativo cómo, a pesar de que en el seno de los nuevos vecinos ligados a estos ambientes de la creación cultural hay muchos extranjeros, ni estos son significados mayormente como tales ni constituyen la base de lo que en Lavapiés se llama “inmigración” o se considera “multiculturalidad”. Los inmigrantes pertenecen más bien a otro colectivo de residentes, socialmente definido. Aunque a veces hay tránsitos o figuras ambiguas, el perfil del inmigrante lavapiesino no es el del productor cultural, sino el del “inmigrante económico” que –así es hasta cierto punto en Lavapiés- tiende a desarrollar gran parte de su vida cotidiana en el marco de las redes de vínculos familiares, étnicas y nacionales que lo ligan a su país de origen. Cabe preguntarse, en este contexto, ¿cuál es la relación de la “creatividad” y la “multiculturalidad” como figuras del discurso y de la práctica social que dan forma al Lavapiés contemporáneo? Es un vínculo que puede explorarse obviamente desde distintas perspectivas. Aquí seguimos apoyados en nuestra etnografía: ¿Qué significa –si lo hace- para el perfil de vecinos que venimos caracterizando, el vínculo de Lavapiés con “multicultural”? Y, en el caso de que el vínculo sea significativo, ¿cómo se relaciona la multiculturalidad con esa percepción del barrio como un “espacio de posibilidades” para la creación cultural al que se refieren en numerosas ocasiones?

Como tal, la cuestión del multiculturalismo no aparece de manera significativa en los discursos de estos vecinos sobre Lavapiés.¹⁰ Eso no significa que, ante la pregunta por la cuestión, no sea generalizada la aceptación del extendido imaginario urbano que identifica a Lavapiés como uno de los “espacios de la multiculturalidad” en Madrid. La población de origen no nacional es muy visible en los espacios públicos del barrio, como en parte se corresponde con su presencia numérica sobre el total del vecindario, mayor que en otros barrios de la ciudad (un 33,2% en datos de 2008, y más del 50% en el tramo de edad de 20 a 30 años. Pérez Quintana, 2010). Además de eso, ciertos espacios de socialización de algunos colectivos dentro del grupo de los vecinos de origen extranjero se ubican en las plazas del barrio y algunos puntos (bancos, rincones, puertas de locales comerciales) de las calles más transitadas; también regentan gran parte de la red de tiendas de proximidad que abastece al barrio, y de los establecimientos de comercio al por mayor que marcan igualmente la actividad económica en la zona. Frente a otros grupos de vecinos que en ciertos contextos han articulado su crítica a la “degradación” barrial alrededor de la presencia de extranjeros, “la nube”¹¹ manifiesta sin ambages una valoración positiva de la presencia en el barrio de personas de variados orígenes étnicos, raciales y nacionales, que vienen a funcionar como un epítome de las grandes dosis de “diferencia” que caracterizan a sus ojos a este barrio frente a otros, mucho más uniformes (y menos “creativos”). La presencia de ciertas redes de inmigrantes de origen no nacional está en general ligada a una economía de subsistencia y precariedad que sirve de reflejo a una similar que hemos visto ya que también caracteriza al grupo de vecinos al que pertenecen nuestros entrevistados, y que al mismo tiempo también les sirve a estos de recurso, facilitando lo que llaman “vida de barrio”. Por ejemplo, las pequeñas tiendas de abastecimiento alimentario con horarios ampliados que se encuentran en abundancia en Lavapiés –en contraste con grandes áreas del centro donde apenas existen lugares donde hacer la compra- permiten lo que una informante llama: “jugar a la improvisación”, en la que es posible vivir con una nevera de tamaño mínimo porque “si me apetece un filete para cenar voy, bajo y me lo compro un rato antes.

¹⁰ Algo que contrasta con la importancia que “el problema de la inmigración” tiene para otros vecinos del barrio, al menos en ciertos contextos de discurso (véase Cañedo, 2011a).

¹¹ Recordemos que algunos de nuestros entrevistados se refirieron a lo que consideraban su propio grupo de convecinos como “la nube” o “el ambientillo” o “la peñita”. En tanto no son tanto un colectivo cerrado como un grupo abierto de afines que se perfila en gradientes diversos de proximidad-lejanía con otros grupos, y además según ejes distintos y contextuales, resulta siempre complicado apelar a ellos por un sustantivo o categoría que los cosifique: de ahí que nos resistamos a zanjar esta incomodidad llamándolos sin más “clases creativas”.

Hay sitios de pan recién hecho a las 12 de la noche. No tienes ni que prever tu vida”. También las prácticas de sociabilidad de algunos colectivos de inmigrantes, muy ligadas a la permanencia en las calles y plazas del barrio, contribuyen a darle a este “mucho ambiente”. En general, en el discurso y en la práctica se muestra una gran tolerancia a la diversidad que permite una coexistencia, puntuada de problemas pero realmente valorada, de una población de orígenes muy diversos y de recursos económicos limitados en un entorno urbanístico con muchas carencias (conjunción de elementos que ha convertido a otros barrios en conflictivos polvorines urbanos). La configuración de la “multiculturalidad” como un valor por parte de esa fracción de vecinos a la que nos venimos refiriendo tiene mucho que ver en esto, y en la propia conformación de Lavapiés como específico lugar urbano “multicultural”. Además de argumentos de otro tipo (apelaciones a los derechos humanos, la justicia social, el antirracismo, etc.), la multiculturalidad como valor presenta aquí rasgos específicos, en tanto toma la forma de una suerte de paisaje que incita a la creatividad; de nuevo, contribuye a construir Lavapiés como un “espacio de posibilidades”. En primer lugar, como varios informantes nos señalan, el “Lavapiés multicultural” es un espacio “con mucha identidad”, entendiendo aquí identidad como “diferencia específica”, diversidad. La diversidad es un factor de *serendipia*, de apertura a que suceda algo inesperado. Permite la “espontaneidad”, “ese no sé qué orgánico” del movimiento de los proyectos y las energías cotidianas, de la “vida del barrio”, que se transformará en proyectos creativos, artísticos, culturales. Un editor independiente nos hablaba de la necesidad, en su actividad, de mantener un equilibrio muy particular: “hay que tener buen oído” (para poder captar lo nuevo) y “mala leche” (para competir en un campo donde las posibilidades de rentabilidad y supervivencia son escasas). “Como independiente, tienes que apostar a la máxima identidad: diferenciarte, tener una línea muy clara, distinta al *mainstream*... Ir por un camino distinto al habitual. Nunca puedes perder la frescura, la ingenuidad”. En eso consiste “tener oído”: en captar lo emergente. “Ningún sitio como Lavapiés para eso” –sentencia- “que además aquí como siempre estamos en la crisis del a dos velas, pues ahí es donde surgen las mejores ideas. No te apoltronas jamás”. Desde este horizonte de sentido que enfatiza una relación de lo urbano con lo creativo, lo multicultural adquiere unos matices un poco diferentes a como se configura, por ejemplo, desde los profesionales y los técnicos del trabajo social, que tanto insisten en las ventajas de “lo intercultural” frente a los límites de lo “multicultural” (Cañedo, 2011b). El

reconocimiento de que la “vida de barrio” en Lavapiés está, en realidad, bastante organizada en círculos que no se cruzan –en “guetos” se dice, incluso, cuando se habla de las formas de relación de los inmigrantes no nacionales-, eso no se ve en sí mismo como un problema: la agenda política o social de la “integración” no es central en el mundo de la producción cultural que existe en Lavapiés, donde el “forzar trayectorias”, el “planificarlo todo”, el “obligar a mezclarse así o de este modo”, no resulta conveniente cuando lo fundamental es “la libertad de cada quien”. En palabras de uno de los entrevistados:

Si la religión que uno ha elegido libremente le reprime de un mayor contacto con otra cultura... Pues que seas feliz, ¿no? Mientras no molestes al otro... Es estupendo ese... respeto. El respeto a que no haya mestizaje si no se quiere (...) Cada uno vive su momento vital concreto y forzar vivencias no tiene por qué salir bien... Me parece más interesante plantearlo [se refiere al barrio como contexto de relación entre grupos de vecinos de diferente origen] como una invitación a una experiencia... nueva.

Aunque sin duda la (relativa) minimización del conflicto de convivencia que estalla en el interior de otros enclaves urbanos es una característica de Lavapiés, esa convivencia no es óbice para que “lo multicultural” funcione también en el barrio, para estos vecinos, como una suerte de exotismo que fija un (unos) Otros en su diferencia, para el desarrollo de unas prácticas de relación social y producción cultural –las del grupo de afines- de las que esos otros –los “inmigrantes”- están prácticamente excluidos como agentes, y cuya agencia en la “vida de barrio”, por otra parte, no se visibiliza en el discurso de la “creatividad” o la “creación colectiva”. Ese paisaje exótico que parece a veces funcionar como una suerte de ocasión o de tema para las “clases creativas”, incluye, además de a “inmigrantes” diversos, al colectivo de los antiguos vecinos –sobre todo en ciertas situaciones extremas: condiciones de vivienda, o de vida, precarias o “distintas” por ser algo así como un resto de otra época. No es extraño, así, que estas temáticas (la inmigración, la precariedad de vivienda) sirvan de contenido a los proyectos, en parte porque son asuntos locales, también por referencia a una tradición del activismo político y la denuncia social, pero en parte también porque, bajo una cierta mirada exotizante,

aportan esa “máxima identidad” que sostiene la posibilidad de diferenciación de los proyectos culturales, de la que depende su reconocimiento dentro de unos campos culturales (de la producción y el consumo cultural) ciertamente desdibujados, pero aún capaces (al menos parcialmente) de ordenar las prácticas de acuerdo a su lógica.¹²

El espacio público no es sin más el contenedor de acciones sociales, el territorio, la superficie o el perímetro de las calles y las plazas de una ciudad; visto desde la lente antropológica, resulta una particular intersección de redes de relaciones, donde son visibles ciertos sujetos –“nuevos vecinos”, “antiguos vecinos”, “inmigrantes extranjeros”-, de acuerdo a ciertas gramáticas culturales -la “multiculturalidad”, la “creatividad”- que dan forma a lo visible y a su sentido. Cabe también, finalmente, observar esas gramáticas desde el punto de vista de lo que excluyen: ¿qué otras formas de práctica social de qué agentes quedan fuera de lo que cuenta como “creación colectiva” o “cultura independiente”? ¿Qué otras prácticas y actores escapan al ámbito de “lo multicultural”?

BIBLIOGRAFÍA CITADA

BOLTANSKI, Luc y CHIAPELLO, Eve. *El nuevo espíritu del capitalismo*. Madrid: Akal, 2002.

CAÑEDO, Montserrat. “Multitudes urbanas: de las figuras y las lógicas prácticas de la identificación política” en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. LXVII (2), 2012(a).

CAÑEDO, Montserrat. “(Hiper) visibilidad de lo invisible. Ciudad, mercado y política, a propósito de Banksy” en *Revista de Antropología Experimental*, Universidad de Jaén. Monográfico especial: *Lo azul. El acto creativo y el arte*, Sánchez Morillas, Carmen (coord.), 2012(b).

¹² Un ejemplo de esto late en la historia siguiente: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/07/20/madrid/1342808116_833094.html [Acceso 31 de octubre de 2012]

CAÑEDO, Montserrat. “Discursos vecinales sobre la inseguridad ciudadana y políticas de rehabilitación urbanística: el caso de los “antiguos vecinos” y la ARI-Lavapiés (Madrid) desde una perspectiva antropológica” en *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. XV, n. 385, 2011(a).

CAÑEDO, MONTSERRAT. “<¿Y esto a quién se lo cuento, al ayuntamiento?>: trabajadores sociales entre la vocación y la burocracia. Un análisis antropológico del modelo de intervención de los Servicios Sociales a partir de la etnografía de una red asistencial madrileña”, en *Cuadernos de Trabajo Social*, Universidad Complutense de Madrid, nº 24, septiembre 2011(b).

CAÑEDO, Montserrat. *Lavapiés, área de rehabilitación preferente. Políticas culturales y construcción del lugar*. Tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, 2006.

CRUCES, Francisco, DURÁN, Gloria G. *et alii*. *Prosumidores. Ocho talleres*. Madrid: Papel de Fumar, 2013.

FLORIDA, Richard. *La clase creativa. La transformación de la cultura, el trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2010.

GARCÍA CANCLINI, Néstor, CRUCES, Francisco y URTEAGA, Maritza (cords.) *Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales*. Madrid y Barcelona: Fundación Telefónica y Ariel, 2012.

PÉREZ QUINTANA, Vicente. *Lavapiés. Intervención y rehabilitación, 1998-2008*. Madrid: EMVS, Federación Regional de AA.VV y Asociación de vecinos La Corrala, 2010.

PINE, Joseph y GILMORE, James. *The Experience Economy*, Boston: Harvard Business School Press, 1999.

REYGADAS, Luis; CRUCES, Francisco *et alii*. *Empresas de Humanidades. Sectores de Nueva Economía 20 + 20*. Madrid: Escuela de Organización Industrial, 2011.

ROWAN, Jaron. *Emprendizajes en cultura*. Madrid: Traficantes de sueños, 2010.

SANMARTÍN, Ricardo. *Imágenes de la libertad y figuración antropológica en el horizonte de nuestra época*. Madrid: Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 2010.

SLOTERDIJK, Peter. *Esferas III*. Madrid: Siruela, 2009.

THOMAS, Frank. *La conquista de lo cool*. Barcelona: Alpha Decay, 2011.