
ARTÍCULOS

Del patrimonio cultural al común urbano: «Paco Graco» y las segundas vidas de los rótulos comerciales

From cultural heritage to urban commons: «Paco Graco»
and the second lives of commercial signs

Antonio Girón Serrano

Universidad Complutense de Madrid
antogiro@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-2152-1775>

Recibido: 08/10/2024; Aprobado: 14/04/2025; Publicado: 04/03/2026.

Cómo citar este artículo / Citation: Girón Serrano, Antonio. 2025. «Del patrimonio cultural al común urbano: “Paco Graco” y las segundas vidas de los rótulos comerciales». *Disparidades. Revista de Antropología* 80(2): e1082. doi: <<https://doi.org/10.3989/dra.2025.1082>>.

RESUMEN: «Paco Graco» es el nombre de una iniciativa artística que interviene en la protección y el rescate del patrimonio gráfico comercial de la ciudad de Madrid. Mi relación con la misma se estrechó durante un periodo de aproximadamente 9 meses, debido a la propuesta de dirigir la película documental que acompaña a este manuscrito. Sus intervenciones se abordan en estas páginas como un caso específico de apropiación artística del patrimonio cultural, donde resulta especialmente significativa la extensión desde la noción de patrimonio cultural hacia la identificación y defensa de un patrimonio común. En segundo lugar, esta experiencia también se relaciona con los desafíos de los procesos contemporáneos de transformación urbana, toda vez que implica una intervención sobre el valor de las memorias cotidianas, insignificadas y subalterizadas. Desde un enfoque relacional, encarnado y situado que emplea una cámara de cine digital, se abordan estas cuestiones entrelazadas a partir de la triangulación entre las posiciones de quienes participan de la iniciativa, referencias bibliográficas consideradas pertinentes y el carácter contextual, reflexivo y situado de mi perspectiva como antropólogo y cineasta.

PALABRAS CLAVE: Patrimonio cultural; patrimonio común; apropiación artística; segundas vidas; gentrificación; memorias subalterizadas; metodología encarnada en antropología visual.

ABSTRACT: «Paco Graco» is the name of an artistic initiative dedicated to the protection and recovery of Madrid's commercial graphic heritage. My involvement with the project deepened over a period of approximately nine months when I was invited to direct the documentary film accompanying this manuscript. The initiative's interventions are examined in these pages as a specific case of artistic appropriation of cultural heritage, particularly notable for its expansion from the notion of *cultural heritage* toward the identification and defense of *commons-based heritage*. Secondly, this experience also engages with the challenges of contemporary urban transformation processes, as it involves an intervention into the value of everyday, overlooked, and subaltern memories. Adopting a relational, embodied, and situated approach —using a digital cinema camera— these intertwined issues are explored through a triangulation of perspectives: those of the initiative's participants, relevant bibliographic references, and the contextual, reflexive, and situated nature of my own perspective as an anthropologist and filmmaker.

KEYWORDS: Cultural heritage; common heritage; artistic appropriation; second lives; gentrification; subalternized memories; embodied methodology in visual anthropology.

Copyright: © 2025 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

1. INTRODUCCIÓN. LO QUE DESAPARECE Y REAPARECE HACE PREGUNTAS

Dedicado a filmar un documental sobre Paco Graco, tuve la oportunidad de acompañar una iniciativa inédita de rescate y exhibición del patrimonio gráfico comercial de la ciudad de Madrid, lo que además implicó conocer de primera mano algunas de las muchas historias que cada uno de sus rótulos comerciales nos cuenta. Acrónimo de Patrimonio Común de Gráfica Comercial, quienes impulsan Paco Graco lo presenta humorísticamente como «el nombre de un tío mío rotulista, fallecido durante la última crisis financiera global»¹. Mi colaboración con esta iniciativa llegó hasta el estreno de la película *Los últimos días de la moda*, e implicó un acompañamiento de aproximadamente nueve meses a una práctica financiada por las Ayudas a la Creación del Ayuntamiento de Madrid. La invitación a colaborar llegó de Alberto Nanclares, profesor asociado en la ETSAM e integrante del colectivo Basurama².

Mi aproximación etnográfica con una cámara de cine surge del interés por acceder y mostrar capas de experiencia sensible, territorios sonoros e imágenes en movimiento que el texto escrito difícilmente puede recoger y transmitir. Si Rancière (2007) nos enseñó que toda estética es política al establecer un reparto de lo sensible, mi trabajo con una cámara de cine digital supone emplear un dispositivo a la vez material y discursivo de investigación y diseminación que dista mucho de ser objetivo y neutral, puesto que enseña a la vez que oculta, ofrece «un espejo que refleja y refracta» (Walter 2015: 72), implica relaciones de poder y un proceso continuo y negociado del consentimiento y la agencia (Walter 2018: 45). Así mis posiciones teóricas y metodológicas al filmar, editar y escribir están muy lejos de la pretensión de cualquier forma de inventario sistemático y objetivo. A través de una metodología encarnada, visual y situada, mi perspectiva podría resumirse como el intento siempre inacabado de retratar de manera vívida relatos determinados e historias específicas. No me interesa, por tanto, imponer un significado unívoco a través de las nociones de realidad y verdad, sino elaborar y compartir una perspectiva propia sobre una situación determinada (Rosaldo 1989; Minh-ha 1992; cit. Girón 2022: 58).

En último término, al colaborar con la iniciativa de Paco Graco, este escrito y la película documental que lo acompaña se guían por una serie de preguntas enredadas: ¿Cómo surge y se expresa esta iniciativa colectiva? ¿Por qué promueven la defensa de un patrimonio común? ¿Cómo se decide o quién evalúa lo que vale la pena proteger y cuidar?

2. «LO QUE VALE LA PENA PROTEGER Y CUIDAR»

Y claro, muchas veces, aparece un conflicto, porque tener patrimonio cultural en tu fachada o en los cimientos de tu casa te obliga a protegerlo, a conservarlo, y en general, no tienes ayudas para ello. Este es un problema que nos interesa mucho, porque cuando le dices a alguien: oye, que lo que tú tienes es patrimonio, lo que despiertas muchas veces no es el deseo de conservarlo, sino de destruirlo inmediatamente, porque lo primero que piensa cualquiera es que se te viene encima un marrón. Nosotros pretendemos que el valor artístico que proponemos para los rótulos sirva para que pensemos y actuemos sobre qué es *lo que vale la pena proteger y cuidar* (Entrevista con Jacobo Cayetano, 4 mayo 2023, mis cursivas).

Para Guille, Alberto, Jacobo y Mercedes, grupo motor y principales intérpretes «de la familia extensa» de Paco Graco, los viernes por la mañana se han convertido en «el día de los rótulos». Con una furgoneta y uniformados con colores que les confunden hasta cierto punto con trabajadores públicos, acuden a la demolición de los cines Acteón, al proceso de liquidación y cierre de una tienda centenaria de ropa infantil o a la remodelación de unas galerías comerciales en el distrito de Tetuán. Me dicen durante uno de estos viajes que «sus operaciones de rescate son un *hashtag*», a lo que añaden, «una etiqueta, un lema, una llamada a la acción»³. Así exponen sucintamente la dialéctica entre las dinámicas de destrucción, desaparición o deterioro del patrimonio y las prácticas sociales que plantean su defensa, rescate y protección, a la vez que operan dentro de un marco casi normativo de la

1 Cuaderno de campo, 20 mayo 2023.

2 Nacido en el año 2001 en la escuela de Arquitectura de Madrid, Basurama compone una trayectoria de más de dos décadas de exposiciones, instalaciones, talleres e investigaciones, presentándose como un «colectivo pluridisciplinar» cuya mayor singularidad se ubica en su interés por «los fenómenos inherentes a la producción masiva de basura real y virtual», de manera que centran sus intervenciones en «las posibilidades creativas que suscitan estas coyunturas». Se proponen «detectar resquicios» y «plantear interrogantes» sobre nuestras formas de consumir, pensar, trabajar y percibir, lo que ha merecido la atención de diferentes trabajos académicos (Corsín y Estalella 2023; Zubiaurre 2023). El filme documental dedicado al proyecto Paco Graco, *Los últimos días de la moda*, ha participado en diferentes festivales internacionales de cine documental, obteniendo el premio al mejor film «Golden Heart of Slavonia» en el 18th International Ethno Film Festival Heart of Slavonia, Croatia. Está disponible en: <https://vimeo.com/filmfolks/lamoda>

3 Cuaderno de campo, 25 de marzo 2023.

sociedad digital: sus intervenciones recuperan materiales diversos, pero también producen imágenes y *hashtags* que circulan e interactúan por las redes sociales, fundamentalmente a través de sus cuentas de Instagram⁴. Del mismo modo que una cámara de cine juega un papel activo en la creación de valor sobre aquello que filma, detrás de cada imagen publicada por este colectivo hay una red de decisiones e interacciones que contribuyen a la «transformación mágica» (Moeran 2015) de los rótulos comerciales en patrimonio gráfico común.



IMAGEN 1.- Desmontaje por parte de los operarios de Paco Graco (Guille y Jacobo) del rótulo de La Moda, tienda de ropa infantil del siglo XIX en la calle Pez de Malasaña.
Fuente: Paco Graco.

Es bien sabido que la noción general de patrimonio es una categoría de largo aliento histórico, asociada en un primer momento con la acumulación y transmisión de prestigio y poder, con «el legado que una generación deja a sus sucesores para que la vida continúe» (Duclos 1997: 7). El patrimonio cultural también ha sido descrito, de un modo más específico, como una «segunda vida» para las «cosas culturales» (Kirshenblatt-Gimblett 1998). Los «artefactos culturales» no tendrían significados inherentes, sino que estos circulan y se reinventan a través de sus regímenes de exhibición y consumo, adquiriendo segundas vidas a través de múltiples procesos de resignificación. Esta aproximación parece muy apropiada para describir las acciones de quienes desmontan, coleccionan y exponen rótulos comerciales que, a su vez, representan formas de vida que van a desaparecer o están «en peligro de extinción». En una segunda vida que no sería meramente derivativa, sino que generaría nuevos valores y narrativas, «el rótulo de la frutería de Paqui es una obra de arte», según afirma Alberto Nanclares, uno de los impulsores de Paco Graco⁵.

Originariamente, nuestro proyecto fue conseguir que hubiera un catálogo de patrimonio gráfico protegido, como lo hay del patrimonio inmobiliario. En Valencia se está haciendo así, en parte promovido por la Red Ibérica en Defensa del Patrimonio Gráfico [...]. De manera que siempre está el debate sobre qué es lo que se protege. Este asunto sigue siendo para nosotros una buena palanca, porque los debates técnicos son importantes para las políticas que se desarrollan después. Esa cuestión del qué, cómo, cuánto tiempo hay que proteger algo es lo que está siempre en debate. Nos ha pasado que al hablar con instituciones como la CIPHAN⁶, donde se plantea que aunque el rótulo en sí tiene valor, no es más que una adición que hace que el edificio sea peor. O sea, que lo que prevalece es el patrimonio inmobiliario. La piedra manda más que el rótulo. El rótulo afea la piedra. Y, al mismo tiempo, las instituciones madrileñas de patrimonio nos dicen que esto hay que cambiarlo, pero nadie se pone con ello (Entrevista con Alberto Nanclares, 21 abril 2023).

4 <https://www.instagram.com/pacograco>.

5 Entrevista con Alberto Nanclares, 21 abril 2023.

6 Comisión Institucional para la Protección del Patrimonio Histórico, Artístico y Natural, que reúne a representantes del Colegio de Arquitectos, del Ayuntamiento de Madrid y del Gobierno de la Comunidad de Madrid.

En estas palabras, Alberto expone la importancia, la cierta autonomía y la capacidad de incidencia tanto de agentes sociales como de los cuerpos técnicos de las administraciones públicas frente a las decisiones adoptadas desde el poder político. Al tiempo que reconoce sus límites y asimetrías, «nos dicen que esto hay que cambiarlo, pero nadie se pone con ello», enuncia las posibilidades de apertura y reconfiguración, pues «siempre está el debate sobre qué es lo que se protege». Del mismo modo, introduce la presencia de iniciativas similares en otras ciudades y la creación de una *Red Ibérica en Defensa del Patrimonio Gráfico*, que será tratada con más detenimiento en el apartado cinco de este artículo. En tercer lugar, sus palabras nos informan sobre cómo cualquier proceso de activación patrimonial implica una tensión dialéctica, un proceso de diálogo y conflicto con los acuerdos, resoluciones y recomendaciones que han asentado la formulación contemporánea del patrimonio desde la década de 1970. Estos procesos de patrimonialización han implicado el desarrollo de saberes expertos, instituciones específicas y una extensa trama normativa no exenta de polémicas, en cuanto a que establecería tabúes, distancias y separaciones entre aspectos sustantivos de la vida colectiva y el patrimonio imbricado en ella que se pretende proteger, conservar y/o valorar (UNESCO 1972, 1982, 1989 y 2003, analizados en Velasco 2009).

Recuperar, conservar o poner en valor lo propio y genuino, también lo conquistado y desposeído, aparecen entonces como los principios básicos vinculados a las primeras ideas e instituciones modernas sobre el patrimonio nacional, histórico y artístico, para componer una visión del pasado y la tradición que funcionaría como institucionalización de la memoria cultural hegemónica y como un cierto contrapeso frente al desencantamiento moderno del mundo y los desafíos de las grandes corrientes de cambio social (Prats 1997; Cosgrove 2006). Así, los procesos de patrimonialización no están exentos de formas de violencia sistémica y simbólica, operan como un dispositivo que introducen jerarquías y separaciones, «un conjunto resueltamente heterogéneo que incluye discursos, instituciones, [...] decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas» (Foucault 1991: 128), para componer así «un juego de transformaciones, un proceso de cambio social inmerso en muchos otros procesos» (Sánchez-Carretero 2022: 198). Como se recoge en las palabras de la entrevista que encabeza este apartado, «aparece un conflicto [...] porque cuando le dices a alguien: oye, que lo que tú tienes es patrimonio, lo que despiertas muchas veces no es el deseo de conservarlo, sino de destruirlo inmediatamente, porque lo primero que piensas es que se te viene encima un marrón» (Entrevista con Jacobo Cayetano, 4 mayo 2023). De esta manera, los procesos de mercantilización, la pérdida de autenticidad, así como las distancias y fracturas entre la vida cotidiana y las normas que regulan el patrimonio, polemizan con las diferentes estrategias formuladas por aquellos agentes que impulsan propuestas de patrimonialización (Sama 2006; Lacarrieu 2008; Hafstein 2014; Del Campo 2009).

Durante la inauguración de la primera exposición pública de Paco Graco en el Centro Cultural Casa del Reloj, junto al Matadero del distrito de Arganzuela, situé la cámara sobre el trípode para filmar la apertura de puertas en un encuadre fijo, frontal y muy abierto, mediante el empleo de una óptica fija de 35mm. Desde una observación distante, donde la presencia de la cámara no distrajera ni interfiriera, quería filmar en un largo plano secuencia la entrada del público, las primeras miradas y reacciones de quienes se encontraban por primera vez con la exposición. Al volver sobre estas imágenes no solo rememoro la excitación compartida con quienes han preparado el evento. También la escena evoca en mí el ambiente de una verbena popular madrileña, donde estilos y estéticas juveniles, desenfadadas y «modernas» se entremezclan con lo proverbialmente castizo y costumbrista, con las permanentes y las mechas, con las gorras o el chaleco de punto sobre camisa a cuadros de quien ha acudido de la mano de su nieto para enseñarle la importancia concedida a una imagen que condensa una parte sustantiva de su propia vida. Así frente a quienes reparten con curiosidad sus miradas ante el conjunto de la exposición, es fácil distinguir la orientación de quienes entran a localizar en primer lugar «su cartel». Esto me lleva a plantear que esta propuesta de arte contemporáneo conectaría fehacientemente con personas y colectivos que difícilmente visitarían ARCO o se interesarían sobre el conjunto heterogéneo de prácticas artísticas cuya asignación a la contemporaneidad es caduca por definición. De este modo, a través de las segundas vidas de los rótulos comerciales, las memorias y experiencias vinculadas a un negocio familiar o a un pequeño comercio de barrio, dan forma y forman parte de una propuesta que las resignifica como obras de arte. Aquí no importaría tanto «la belleza» específica de un cartel en particular, porque la experiencia estética se entreteje como una red de relaciones entre gestos, materiales, experiencias y significados diversos.

Las conexiones parciales entre quienes visitan la exposición y los objetos ordenados en ella, nos muestran, aún de manera fragmentaria e incompleta, al menos una parte de la ecología de los afectos, los emprendimientos y las micropolíticas de una ciudad que desaparece. El carácter altamente simbólico del proceso de construcción del patrimonio artístico y cultural, «su capacidad para representar identidades y experiencia compartidas» (Prats 1997: 22) también se pone de manifiesto cuando Concha, Carmen y su grupo de amigas comentan vívidamente sus recuerdos frente a los rótulos comerciales expuestos en la Casa del Reloj. Se encuentran no solo con las iconografías de los lugares donde compraban ribetes y entretelas, sino además con la ausencia de esos mismos lugares, es decir, con la condición ambigua e indeterminada de los momentos de transición que experimentan nuestras formas y estilos de vida. Parece razonable sugerir entonces que en la performatividad de estas intervenciones artísticas se establecerían y recrearían vínculos sensoriales y emocionales con aquello que se encuentra en el umbral, lo que implicaría cierta exterioridad respecto a las clasificaciones y denominaciones más habituales. A la manera de un palimpsesto, nuevos significados que incorporan expectativas de futuro se añaden a estratos semánticos previos sin borrar completamente sus sentidos anteriores (Koselleck 2004). Este deseo de incorporar expectativas de futuro, de superar las separaciones y rupturas entre la presencia y la ausencia, se repite como uno de los discursos centrales expresados por quienes participan de Paco Graco, lo que se podría condensar en la siguiente cita *in extenso* de la presentación de una de sus exposiciones:

Exponer unos rótulos que se han quedado sin función es, digámoslo ya, otra manera de hechizar nombres. Caligrafías, colores, luces y todas esas palabras sueltas prometiendo el mundo entero: Fátima, Olga, Loli, Gema, delicias, felicidad, fantástico, mágico, latino, afuera, montaña, arenal, palomar, granja, cabaret, bellas artes, Madrid [...] Aunque comparten objeto de interés con los chatarreros, los Paco Graco hacen algo más: recuperan el material, concretísimo, y también una abstracción, son chatarreros de la memoria. Lo hacen porque les importa y el hecho de que les importe repone una continuidad entre pasado y futuro que los fans del capitalismo se empeñan en borrar. Ese dar importancia abre otro tiempo en el tiempo y nos permite afirmar, desafiantes, frente a la destrucción de Madrid: en el fuego de lo que fue, arde lo que será⁷.

La recuperación de cada uno de estos rótulos comerciales es además descrita como «una operación que nos cuenta una historia»⁸. Sirva como ejemplo describir brevemente lo observado y filmado alrededor de *La Moda*, una tienda de ropa infantil situada en la calle Pez del barrio de Maravillas.

Anochece mientras filmamos como un grupo de tres hombres llega hasta el escaparate de la tienda con un gran ramo de flores blancas. El cierre metálico se levanta chirriando, mientras ellos bromea: «¡Mira que guapo se ha puesto! ¡Le falta la pajarita!». Después ayudan a Ángel, representante de la cuarta generación familiar a cargo del negocio, a despejar el espacio interior de la tienda, mientras todavía alguien aprovecha para comprar ropa infantil en liquidación. Entramos al local con la cámara, y unos minutos después, aparece un camarero con una caja de botellines de cerveza. El local se va llenando poco a poco de amistades y familiares, de tortillas de patatas, platos de aceitunas y boquerones en vinagre. En la concurrida reunión social participan Loli de la tasca *El Palentino* o la familia de la librería *Cervantes*, quienes también han cerrado recientemente sus negocios. En un rincón, Antonio mordisquea tímidamente un pedazo de empanada. Hace unos días, mientras filmaba en la calle, le pregunté si era artista y me respondió: «¡Qué va! Yo lo que soy es *jubilao*...». Siempre algo escondido detrás de su barba, este hombre cultiva quebrantapiedras en los alcorques y cubre con pensamientos de colores las paredes de la calle Pez. Los enmaceta dentro de zapatos viejos que le regalan las vecinas y los riega por goteo reutilizando botellas de plástico, para componer abigarrados tapices que son fotografiados y *posteados* constantemente por transeúntes y turistas. A su lado, dentro de la fiesta de despedida a *La Moda*, una cartulina amarilla escrita a mano con gruesos rotuladores negros y rojos informa de que las camisetas estampadas con Chase o Sky, de *La patrulla canina*, están en oferta a 2,50 euros. La misma caligrafía ya advertía sobre la puerta de entrada: «esta tarde cerramos a las 7h».

Desde que entramos al local, estoy filmando cámara en mano. Las vibraciones de mis pasos, el ritmo de mis respiración y la proximidad física entre quienes llenamos el local, condiciona encuadres y perspectivas donde la subjetividad y la presencia de mi propio cuerpo se hacen mucho más evidentes. Por encima del bullicio de las conversaciones superpuestas, una voz pide un momento de silencio. «Ahora viene lo malo...»,

7 Texto de Miriam Martín (2025) para el ciclo de exposiciones “Madrid será” en La Casa Encendida.

8 Entrevista con Alberto Nanclares, 21 abril 2023.

murmura Ángel. Me balanceo hasta obtener una vista casi de perfil sobre quien toma la palabra. Muchas veces filmar en «cine directo» es como bailar, una experiencia encarnada de atención somática (Csordas 1994) donde el cuerpo, en movimiento, encarna normas, valores y narrativas que organizan el espacio, el tiempo y la interacción.

... está bien que nos hallamos juntado para tomar algo, a Ángel le pasaremos la cuenta después... Pero, no obstante, hay algo importante en esta reunión de amigos y vecinos, que es, por un lado, dar una despedida a uno de los locales históricos de este barrio, y dar las gracias a la familia, este, Viñuales... pero, al mismo tiempo, si no hubiera sido por Ángel y *La Moda*, no sé que hubiera sido de nosotros cuando se nos ha ocurrido hacer alguna cosa, porque este era nuestro almacén, porque esta era nuestra casa del barrio...

Después Ángel recibe un paquete envuelto en papel de regalo. Al abrirlo, aparece entre sus manos una placa conmemorativa. Sorprendido, tiene problemas para leer sin las gafas las palabras inscritas en ella. Alejándola a una distancia suficiente, podemos finalmente escuchar su voz:

A nuestro querido alcalde de la calle del Pez, servidor de la moda hasta el final, Ángel Viñuales San José, por su colaboración, generosidad y entrega a favor de la vecindad del barrio. Asociación *Esto es Pez* y amigos de toda la vida...

Siguen aplausos y vítores. Con una mueca divertida, una mujer entrega el gran ramo de flores blancas a Ángel. Llevado por la emoción, lo levanta triunfalmente: «¡Bueno! ¡He ganado el Tour! ¡He ganado el Tour!...»⁹.



IMAGEN 2.- Fotograma de Los últimos días de la moda con Ángel abriendo el regalo de sus amistades y vecinas.

Al filmar y editar el material audiovisual sobre el proceso de desaparición de *La Moda*, observo la dimensión relacional, plural y compuesta de las historias, afectos y redes entrelazadas alrededor de esta tienda de ropa infantil. Me refiero no solo a las conexiones visibles entre la personas, sino también a los testimonios y evidencias sobre las conexiones pasadas y futuras: los recuerdos e incertidumbres de Ángel al retirar los recortes de prensa conservados durante generaciones tras una vitrina de cristal, el papel que juegan los mosaicos de flores y zapatos en las fachadas de la calle Pez, la presencia fantasmal de un vestidito de encaje blanco balanceándose en una esquina, las estanterías y cajones vacíos de la bodega de la tienda donde se puede leer organdí, tul, *mouliné*, oro canutillo, hilos de jerga...

9 21 de abril 2022. Escena filmada e incorporada a *Los últimos días de la moda*.

3. «PODEMOS DECIR: A MI ME IMPORTA». LA APROPIACIÓN ARTÍSTICA DEL PATRIMONIO GRÁFICO COMERCIAL COMO PATRIMONIO COMUN

Afirmar la vitalidad política del patrimonio gráfico comercial como un bien común no opera en el vacío, ya que las discusiones sobre el patrimonio cultural han considerado su estrecha relación con los bienes culturales y los bienes comunes (Kirshenblatt-Gimblett 1998; Lafuente 2007; Corsín 2007; Laval y Dardot 2015; Santamarina 2005). Al mismo tiempo, las dinámicas contemporáneas de desterritorialización, mercantilización y mediatización influyen en la relevancia cambiante de sus regímenes de valor, entendidos como las formas, usos y trayectorias en torno a su valor como un objeto puesto en circulación (Appadurai 1991: 18; Hernández i Martí 2005). La reflexión sobre el alcance y el significado de la propia activación patrimonial se recoge así en las palabras de uno de los impulsores de Paco Graco:

Para mí el patrimonio es aquello que significa algo para alguien, así basta con etiquetar algo como patrimonio para que lo sea. Podemos tirarlo a la basura o podemos decir: a mí me importa. Y esa operación nos cuenta una historia. Para mí, asociaciones como la ARMH¹⁰ han demostrado que la gente tenía muchas ganas de contar las historias de sus familias. Y tenemos que recuperarlas, porque España es un país con poca autoestima y con poca memoria. Y, sencillamente, que nos contemos las historias de nuestras familias es algo superpotente (Entrevista con Alberto Nanclares, 21 abril 2023).

De esta manera, las segundas vidas de los rótulos comerciales son importantes para Alberto por el modo en que recogen y convocan historias, afectos y memorias, del mismo modo que la propia activación patrimonial implica un proceso descentrado respecto a los convencionales procesos *top-down*, donde las élites políticas e institucionales impondrían sus marcos frente a los heterogéneos intereses, deseos y prácticas de otros agentes.



IMAGEN 3.- Un ángulo de la exposición en la Casa del Reloj el día de su inauguración. Fuente: Intermediae.

De manera añadida, la propuesta de Paco Graco sobre la reivindicación de un cierto patrimonio común se enreda con los debates sociales sobre la memoria colectiva. Carlos Pereda (2012) planteó que se podría describir nuestra especie como un grupo de *animales conflictivamente herederos*: «animales que *necesariamente* se hacen a partir de herencias culturales que [a su vez] forman parte de *campos de batalla*». Pereda también nos habló de la «posmemoria» como aquel fragmento específico de las herencias culturales donde recordar pérdidas en comunidad actuaría como resistencia frente a la desmemoria. También es muy conocido como Pierre Nora nos

10 Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica.

enseñó a mediados de los años 80 cómo la memoria de un grupo cristaliza en determinados lugares y no en otros, y cómo solo cuando desaparecen los *milieux* de memoria, los contextos sociales donde se recuerda, surgirían los *lieux* o lugares de memoria, que serían determinados espacios u objetos materiales que además ofrecen diferentes dimensiones simbólicas, afectivas y semióticas. Jan Assmann (1988, cit. Baer 2010) propuso el marco de la «memoria comunicativa» para hacer referencia a la memoria reciente, todavía presente en el recuerdo de quienes viven, gestada en la vida cotidiana y con una importante carga emocional. Con la categoría «memoria cultural», de más largo aliento temporal, hizo referencia a la comunicación organizada y ceremonializada sobre el pasado. A partir de estas nociones, las intervenciones de Paco Graco nos invitarían a contemplar los momentos ambiguos e indeterminados de los tránsitos entre la memoria reciente y la comunicación organizada y ceremonializada sobre el pasado, así como la articulación entre los procesos sociales de la memoria con la nociones y prácticas sobre el patrimonio cultural. Nos sugieren así la apertura de «otro tiempo en el tiempo», la configuración de un cierto «lugar de memoria» que representaría una incursión en los «campos de batalla» de las herencias culturales.

De manera añadida, la activación patrimonial «desde abajo» impulsada por Paco Graco puede ser descrita como una praxis de apropiación artística donde resulta central el movimiento desde el patrimonio cultural hacia la enunciación y defensa de un patrimonio común. Mediante la promoción de un cierto encantamiento de los paisajes urbanos contemporáneos, los rótulos comerciales nos cuentan historias a la vez que nos informan de la vitalidad de las memorias invisibilizadas, subalterizadas y no hegemónicas, subrayan «la importancia de la vida de la gente común y corriente», algo que, de inmediato, nos dice que «la noción de patrimonio no tiene que recoger exclusivamente la historia del poder».

La idea de patrimonio común la trajimos desde Chile. Allí emplean una noción de patrimonio desde abajo, o patrimonio social, o patrimonio popular, que son términos que igual en España encajarían peor, mientras que la noción del común y del bien común aquí es más habitual. Y así empleamos la idea de patrimonio común, porque se convertía en algo muy potente para pensar sobre cómo defendemos la importancia de la vida de la gente común y corriente, ya que la noción de patrimonio no tiene que recoger exclusivamente la historia del poder. Históricamente, el patrimonio cultural nos remite a los bienes del poder, a los palacios y las catedrales. Joder, ¿Y qué pasa con los bienes y las memorias de las demás? ¿Por qué no van a ser patrimonio cultural? ¿Cuándo vamos a pensar que las vidas de cualquiera tienen un valor tan importante o más importante que el candelabro o el ábside de una catedral? Tenemos que inventar un tejido de políticas, posiciones, opiniones y querencias que nos permitan reconocer los bienes y memorias comunes como algo que hay que proteger y cuidar (Entrevista Alberto Nanclares, 28 de abril 2023).

Este énfasis en las nociones del común y del bien común forma parte de las renovaciones discursivas en los «modos de protección» imbricados en la cotidianidad de las personas mediante la articulación de mecanismos cooperativos (Laval y Dardot 2015), algo que en el contexto madrileño difícilmente puede desligarse de la miríada de re combinaciones e innovaciones producidas en torno al movimiento 15-M, muchas de cuyas trayectorias cristalizaron en la primavera municipalista de 2015. En el marco de estos contextos abiertos y experimentales, emergió un renovado interés en torno a «los comunes» como un imaginario plural y una formación discursiva que trataría de ubicarse en parámetros ajenos a la dicotomía clásica público/institucional *versus* privado/mercantil (Bollier 2014, cit. Blanco, Gomá y Subirats 2018: 18). Las conversaciones sobre los comunes emergieron en gran medida como un lugar desde donde enunciar aspiraciones colectivas y ensayar modos de organización e intervención política. Así la consideración de las segundas vidas de los rótulos comerciales como patrimonio común supone una exploración de las posibilidades de activación patrimonial desde ámbitos cotidianos y de proximidad, donde el disfrute, el encuentro y la experimentación contribuirían a la composición de formas de agenciamiento y afirmación política. Raquel Congosto, quien participó activamente de los debates y acciones artísticas en torno a los comunes urbanos en la ciudad de Madrid, describe así su experiencia personal:

... a lo mejor como un par de años antes del 15-M, en Madrid se abrió una reflexión colectiva sobre las relaciones entre el espacio público y los comunes urbanos. Todo muy relacionado con las prácticas del *software* abierto, con internet como lugar de organización de intereses y afinidades, de manera que tuvo lugar una oleada de intervenciones de la mano de una filosofía de *código abierto*. Yo, por ejemplo, usaba la semántica de internet en acciones participativas. Organizaba exposiciones en vallas de obra o solares abandonados y la obra de arte no solo eran los objetos expuestos, también era el público, o sea, la obra de arte se componía con la performatividad, el juego y la participación de quienes visitaban espacios públicos desatendidos y maltratados que eran reinventados colectivamente como galerías de arte urbano¹¹.

11 Entrevista con Raquel Congosto, 23 mayo 2024.

De manera análoga, Paco Graco puede ser descrito como una práctica de código abierto donde la obra de arte también se compone con la participación social y vecinal. Para Beatriz Santamarina, «los procesos de activación patrimonial tienen que ver con la constitución de la modernidad (con la reflexividad y con el riesgo), que reconvierte al pasado y la tradición en patrimonio. En este sentido, el patrimonio es una *modernización de la tradición*» (Ariño 1999: 186, cit. Santamarina 2005: 26). Desde mi punto de vista, la activación de los rótulos comerciales como patrimonio común introduce una diferencia específica, un modo de hacer arqueología de la contemporaneidad. Al modificar el régimen de valor de aquello que ha sido descartado, se está volviendo invisible o está *ahora* al borde de la desaparición, se generan nuevas composiciones, y con ellas, nuevos marcos de relación y significación. Además los rótulos comerciales aumentan considerablemente su potencia en cuanto ensamblaje colectivo: el modo en que se reúnen y generan nuevas formas y significados en sus segundas vidas compone una asociación entre entidades que no serían reconocibles como sociales en el sentido habitual, excepto en el momento en que son reorganizadas para subvertir, aún de modo temporal y fragmentario, las posiciones de lo insignificante y lo no deseado.

4. PACO GRACO Y LOS PROCESOS DE TRANSFORMACIÓN URBANA

Después de la proyección del *work-in-progress* del documental sobre Paco Graco en un cine-fórum de DOCMA, Asociación Española de Cine Documental, una de las palabras más repetidas durante el debate posterior fue «gentrificación». Del mismo modo, las intervenciones de este colectivo han sido ampliamente comentadas como acciones artísticas de denuncia frente a los grandes procesos de transformación urbana. Desde la primera utilización del término por Ruth Glass (1964), es de sobra conocido como el término *gentrification* aborda los procesos de sustitución residencial en los espacios de mayor centralidad urbana, donde las personas y comunidades situadas en los posiciones sociales más vulnerables sufren un proceso de desgaste y expulsión, como resultado de la competencia de los agentes económicos por los espacios urbanos como activos generadores de rentas y beneficios en el corto y medio plazo (Harvey 2001; Herzfeld 2010; Pixová y Sládek 2016; Sequera 2020). Frente al enfoque inicial centrado exclusivamente en la residencialidad, Dot Juglá, Casellas y Pallares-Barbera (2010) describieron como «gentrificación productiva» los cambios específicos en los tejidos empresariales y comerciales.

Lo anterior se relaciona con la expansión de la actividad turística, impulsada también desde las políticas públicas, a la vez que entendida como motor del desarrollo económico mundial desde la segunda mitad del siglo XX. Las publicaciones del INE (2023) informaron que España fue el segundo país del mundo que recibió más turistas internacionales, con un total de 85,17 millones de visitantes, solo por detrás de Francia. En este contexto, Madrid está experimentando un patrón de explotación turística intensivo y creciente cuya actividad principal reside en el centro histórico, donde se produce la mayor confrontación entre el alquiler residencial y el alquiler turístico, lo que mediante un modelo de «mancha de aceite» se expande hacia distritos próximos (Martínez Caldentey *et al.* 2020). *Overtourism* o masificación turística es el término empleado para describir la superación del umbral de saturación percibido por las personas residentes, especialmente en lo referido a como impondría un deterioro de la calidad de vida y las experiencias cotidianas (Sibrijns y Vanneste 2021). Lo anterior no puede desligarse de la proliferación de *Airbnb* y otras plataformas *peer to peer* de alojamiento turístico extrahotelero, lo que impacta en los procesos de convivencia, los precios de los alquileres residenciales y la expulsión de la población residente, así como en la progresiva desaparición de la tradicional venta al por menor y la manufactura, reemplazadas por negocios orientados al turismo (Hadinejad *et al.* 2019; Cerdá-Mansilla *et al.* 2022). En un estudio sobre el crecimiento de Airbnb en la ciudad de Madrid, bajo el marco discursivo de una «nueva economía» de base supuestamente «colaborativa», se detectó la sustitución de la oferta de vivienda residencial por vivienda para uso turístico como una actividad centrada en los márgenes de beneficio que ofrece esta plataforma para obtener y/o ampliar rentas inmobiliarias, mediante una oferta controlada básicamente por actores económicos profesionales, es decir inmobiliarias y empresas especializadas, junto a grandes y medianos propietarios (Gil y Sequera 2018).

Los procesos de gentrificación no se deben exclusivamente a la turistificación o el *overtourism*, pero desde luego se intensifican con esta actividad. Así se ha estudiado la desposesión simbólica y material de las personas residentes provocada por la rápida turistificación de sus territorios (Janoschka, Sequera y Salinas 2014) y las relaciones entre los procesos de turistificación, las crisis de vivienda y la implementación de «políticas de gentrificación» (Horn y Merante 2017; Wachsmuth y Weisler 2017; Oskam 2020). Otras autorías han considerado precisamente el papel de los artistas y el capital cultural en los procesos de gentrificación urbana (Zukin 1989; Lloyd 2006), ya que observaron

las estrategias de *marketing* inmobiliario que se apoyan en las «nuevas identidades barriales» introducidas por artistas y clases creativas que llegaron atraídas por la existencia de alquileres baratos. Lo anterior no es ajeno a los debates que he podido observar entre quienes participan del colectivo Paco Graco, de manera aún si cabe más intensa cuando se han recibido propuestas de incorporar las gráficas comerciales a colecciones permanentes en espacios como los antiguos mercados municipales, en el pasado nodos configuradores de la relacionalidad de los barrios, pero muchos de ellos inmersos en un proceso de transformación hacia el ocio y el turismo, gracias al concurso de políticas públicas y los intereses de inversores privados (García Pérez, Rodríguez Sebastián y Maiello 2016). Así, la crítica sobre el papel del arte y la producción cultural como factores que favorecerían los procesos de gentrificación no es para nada ajena a las discusiones entre quienes participan del colectivo. Mi consideración es que habitarían esta tensión no resuelta mientras asumen o intentan distanciarse de cómo su práctica podría dar forma y formar parte de dinámicas de espectacularización y, finalmente, de musealización, al emplear elementos de las culturas locales como *commodities* o mercancías que podrían contribuir a la folklorización de las memorias subalternas, y así, a su adaptación para el ocio y el consumo turístico (Oskam 2020; Hernández y Escalera 2024).



IMAGEN 4.- Durante las actuaciones para transformar en parque infantil comunitario un solar abandonado en la esquina entre la calle Almendro nº 3 y la Cava Baja nº 22, en el distrito Centro de Madrid, apareció este rótulo pintado a mano sobre madera perteneciente una fábrica de cestas. «Preguntamos a muchas gente, buscamos en archivos de fotografías, pero no hemos podido encontrar el origen de este rótulo ni en saber en qué año se derribó este edificio». Fuente: Paco Graco.

5. «NO VA A QUEDAR NADA DE TODO ESTO»

La apropiación artística del patrimonio gráfico comercial protagonizada por Paco Graco experimenta a lo largo del tiempo conversaciones y encuentros con otras iniciativas afines. Con el objetivo declarado de reivindicar las memorias subalternas frente a los procesos de hegemonía social y cultural, desde febrero de 2020 impulsan la *Red Ibérica en Defensa del Patrimonio Gráfico*, espacio de encuentro para proyectos colectivos e individuales de más de 30 ciudades en España y Portugal. Uno de sus participantes, Miguel Maestro, presentó el proyecto *TiposQueImportan* en el foro Valencia Capital Mundial del Diseño 2022. Desde su punto de vista: «...la mayoría de esos carteles han sido creados por personas anónimas que, de forma más o menos consciente, han contribuido de una manera determinante a la construcción de la personalidad de nuestras ciudades» (Cit. Bono 2021). La visión de la *Red Ibérica* sobre los significados del patrimonio gráfico comercial se recoge en la siguiente cita *in extenso*:

Los cambios económicos, sociales, demográficos y de costumbres provocados o no, que han tenido lugar en estas últimas décadas han ido desembocando en un lento pero implacable cambio en la relación de la comunidad con su entorno, plasmado en nuestro caso en la aparición de nuevos modelos comerciales (franquicias, centros comerciales, compra online, etc) lo cual ha provocado el consiguiente abandono y cierre de miles de pequeños comercios enraizados en su comunidad. Esta realidad nos lleva a la progresiva e implacable desaparición de todo tipo de comercios históricos y emblemáticos, tanto de los cascos históricos como de los diferentes barrios. La personalidad y el paisaje urbano de las ciudades se empobrece y los barrios en muchos casos quedan arrasados, sin nada que recuerde unas formas y unos usos que en su día dieron vida y forma a esas comunidades¹².

12 <http://patrimoniografico.org/quienes-somos>

A partir del mes de octubre de 2023, en diferentes espacios urbanos dedicados a los mensajes que promocionan los programas culturales municipales, aparece una llave inglesa delineada en azul con rostro, brazos y piernas, que se dirige «desde la tienda hasta su casa» con paso decidido. Lleva zapatos y guantes y viste de chulapo con su gorra, chaleco, pañuelo al cuello y clavel rojo en la solapa. Aparece junto al lema «no va a quedar nada de todo esto».



IMAGEN 5.- Fuente: Paco Graco.

Se trata de la presentación de una colección de 150 gráficas comerciales madrileñas expuesta en el espacio CentroCentro del Palacio de Cibeles. Las superficies y volúmenes de la cuarta planta del edificio diseñado por Antonio Palacios como sede central del servicio estatal de Correos y Telégrafos son reinventadas como las calles, los rincones y las esquinas de esa ciudad vital, desordenada y alegre reivindicada por Paco Graco. «No compre aquí. Vendemos muy caro». «Fajas Ruiz». «Doña Zapatilla». «¡Alto ahí!». «Corsetería La Positiva». Junto a los rótulos que informan sobre la confección de bañadores a medida o la venta de morcillas caseras, se exhiben servilletas de bar, los carteles con los precios de la frutería de Ana y Pili y una singular colección de más de 500 bolsas comerciales. Como un rastro previo de una misma fascinación, en 1968 los cineastas José Luis García Sánchez y Basilio Martín Patino filmaron en 16mm el documental *Paseo por los letreros de Madrid*, que acompaña las exposiciones temporales de Paco Graco en diferentes espacios.

Abierta al público desde el 3 de noviembre 2023 hasta el 10 de marzo 2024, actualmente es la exposición más visitada en la historia de CentroCentro. Redes sociales, bloggers, informativos de televisión, programas de radio y medios escritos se hacen eco de la misma. «Hasta fin de existencias», titula Elsa Fernández-Santos (2023) en *El País*. «Es una lección de historia del diseño gráfico y de memoria del emprendimiento español», afirma la página web de la asociación estatal de autónomos y emprendedores. «La memoria de Madrid a través de sus rótulos comerciales», resume Eduardo Bravo (2023) en *El Periódico de España*. En plenas vacaciones navideñas, el Ayuntamiento de Santa Cruz de la Zarza (Toledo) organiza un viaje en autobús desde la plaza del pueblo hasta la capital. El objetivo es visitar la exposición de rótulos de CentroCentro y después admirar los belenes de la Plaza Mayor.

No va a quedar nada de todo esto [...] especula sobre ciudades menos impersonales, más vocingleras y vivaces, más diversas y divertidas, desordenadas y libres; desea elaborar miradas hacia el futuro, aún desde todo este pasado, porque la ciudad que vivimos hoy también pasará, como ya lo hicieron las ciudades antiguas que vuelven a la superficie en esta exposición. En definitiva, dentro de poco el término *coworking* tendrá el mismo significado, almacenado a saber dónde, que las viejas palabras mercería, casquería o ultramarinos¹³.

13 Extracto de la hoja de sala de la exposición de Paco Graco en CentroCentro.

De este modo, el lema «no va a quedar nada de todo esto» afirma como también los procesos actuales de hegemonía social y cultural tienen los días contados. Actúa a la manera de un retruécano, plantea acciones y efectos de sustitución sobre el presente y el futuro inmediato a partir de imágenes, objetos y palabras de un pasado que insiste en quedarse. «No va a quedar nada de todo esto» no se dedica únicamente a mercerías, casquerías y ultramarinos, sino que se orienta explícitamente hacia las separaciones y exclusiones impulsadas por los monocultivos del presente y sus «simplificaciones modulares» (Tsing *et al.* 2019).



IMAGEN 6.- La cuarta planta del Palacio de Cibeles con la exposición No va a quedar nada de todo esto de Paco Graco. Fuente: CentroCentro.

6. CONSIDERACIONES FINALES

Las descripciones y análisis más o menos acertados que componen estas líneas admiten sus propios límites y desequilibrios y lo que tienen de incompletos, parciales, contradictorios, reiterativos o permanentemente inacabados. Sin embargo, desde mi punto de vista, el cierto alcance social, el interés suscitado por esta iniciativa, confirmaría aspectos sustantivos de su planteamiento inicial: al extraer los rótulos del lugar de lo desestimado y situarlos en un nuevo contexto, sus segundas vidas componen ensamblajes diversos que invitan a la reflexión, generan diálogos públicos, mediaciones entre perspectivas y procesos de colaboración social (Martínez 2021).

Las intervenciones de Paco Graco sobre la materialidad y el régimen visual de los comunes urbanos supondrían por tanto un original ejemplo de la eficacia simbólica y política de ciertas prácticas de apropiación artística: al intervenir sobre el régimen de visibilidad de los procesos contemporáneos de transformación urbana, se propone observar, proteger y celebrar la vitalidad propia, múltiple y diversa de las memorias y experiencias cotidianas, muchas veces anónimas, de la ciudad de Madrid. Parafraseando a Rancière (2007), lo que no tenía importancia ni nombre adquiere una cierta consistencia. Las voces silenciadas hablan, las imágenes que desaparecen se hacen visibles y las personas sin historia se otorgan a sí mismas una historia. En los entrelazamientos generacionales y su apuesta por reimaginar lo común, se exponen tensiones irresueltas y se crean temporalidades entrelazadas que activan conexiones entre pasado, presente y futuros posibles.

De manera añadida, esta práctica implicaría un cierto «gesto recuperador» (Martínez 2022), donde lo político emerge precisamente en los desplazamientos de lo íntimo a lo público, de lo material a lo simbólico, de lo individual a lo colectivo, en un proceso transitivo y relacional que moviliza afectos, reclamos y solidaridades.

Aunque los mecanismos institucionales rara vez lo permiten, la propuesta de Paco Graco impulsa un proceso de patrimonialización «desde abajo», donde las comunidades participan activamente en la definición de su

patrimonio, lo que además evitaría su fosilización (Bendix 1998). Esta iniciativa podría contribuir entonces al contexto que ha sido descrito como el «silencioso giro participativo» en las políticas patrimoniales de la gubernamentalidad neoliberal, que básicamente han sido cuestionadas por su carácter meramente cosmético (Coca 2008; Coca y Escalera 2013; Durán Salado 2007; Quintero-Morón y Sánchez-Carretero 2017; cit. Sánchez Carretero 2022: 212).

El valor concedido al patrimonio gráfico comercial, orientado hacia la defensa de un bien común, puede ser entonces un modo de contribuir a cuidar y proteger las cosas próximas y cotidianas que son predominante y muchas veces violentamente descartadas por los discursos adaptacionistas, mecanicistas, instrumentales y reductivistas predominantes. Esta práctica nos recuerda que el patrimonio no es en ningún caso un fenómeno dado ni por tanto inherente a las cosas, pues siempre implica seleccionar, interpretar y legitimar ciertas prácticas o bienes excluyendo otros. Supone por tanto una construcción narrativa, social y metacultural, un proceso donde incluso lo que llamamos «cultura» reflexiona sobre su propia condición y se redefine y adapta a nuevos marcos como resultado de relaciones cambiantes de fuerzas (Bendix 1998 y 2009; Kirshenblatt-Gimblett 2004). Si atendemos a cómo el patrimonio cultural tiene objetos y sujetos básicamente heterogéneos y problemáticos, la iniciativa de Paco Graco podría contribuir a la adopción de una perspectiva crítica que implicaría, entre otras cosas, incorporar a la sociedad civil no solo en algunas fases de la cadena valorativa, sino también a lo largo de todo el proceso de patrimonialización (Sánchez-Carretero 2017).

En el contexto de las aceleradas transformaciones urbanas contemporáneas, las acciones de Paco Graco ofrecen un ensayo ficcional, una mediación narrativa donde se reivindican las memorias plurales de los tejidos sociales subalterizados e insignificados. Su orientación hacia la defensa de un patrimonio común no solo atiende a la idea de conservar o proteger, sino que contribuiría a configurar modos de extender políticamente los campos de definición del patrimonio cultural. Siguiendo el trabajo de Francisco Martínez (2022), las intervenciones de este colectivo artístico madrileño podrían ser descritas como micropolíticas de reparación, rituales performativos que, aún sin resolverlos, visibiliza creativamente los conflictos urbanos contemporáneos.

Al tiempo que nos hablan de las diferencias, las asimetrías y los poderes dominantes en la ciudad de Madrid, las acciones de Paco Graco promoverían un cierto encantamiento de los paisajes urbanos contemporáneos al menos en dos direcciones: en primer lugar, hacia las subjetividades que *se sienten* o se podrían sentir encantadas, lo que contribuiría al fortalecimiento de sus capacidades de acción y, en segundo lugar, en el rastreo de lo social en la vida múltiple y compleja de los materiales, en la peculiar vitalidad intrínseca de los objetos, nunca enteramente reducible a su semiótica (Latour 2008 [2005]: 95-128; Bennett 2022 [2010]: 18-23). De este modo, los rótulos comerciales rescatados ofrecen en sus diseños, composiciones y aspectos formales, en los materiales y técnicas empleadas, «rótulos artesanales de tiendas centenarias, plasticuchos feos de metacrilato, neones, marqueterías y plexiglás»¹⁴, un campo de relaciones y representaciones urbanas, un paisaje de rutinas diarias, intimidades entre desconocidos o experiencias apasionadas. Un «Madrid [que] no sería Madrid sin sus rótulos; feos, lúgubres, baratos, elegantes, ininteligibles, hermosos, vetustos, divertidos...»¹⁵

En último término, si la antropología visual ha utilizado cámaras para recoger información y elaborar descripciones, mi ejercicio de una metodología encarnada en antropología visual pretende indagar y enfatizar sobre cómo quien investiga, experimenta y registra lo hace a través de sus sentidos, de una parte de su propio cuerpo o incluso de todo su cuerpo, en una cierta «manera de vibrar y llenar el espacio» (Merleau-Ponty 1993 [1945]: 227). Cuando mi propio cuerpo sostiene una cámara no es un objeto más en el mundo, sino el medio a través del cual se organiza mi experiencia, lo que determina mi percepción, la actividad de conocer y descifrar, de producir sentido y significado, en una relación de reciprocidad y entrelazamiento con la materia sensible previa o anterior a cualquier abstracción intelectual, científica, teórica...

De este modo, este escrito se cierra con la invitación a ver y escuchar los 24 minutos de la película *Los últimos días de la moda* en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/filmfolks/lamoda>.

14 Extracto del texto de presentación de una de las exposiciones de Paco Graco: Disponible en: <https://www.centrocentro.org/exposicion/no-va-quedar-nada-de-todo-esto>

15 Disponible en: <https://pacograco.org/historia/>

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor de este artículo declara no tener conflictos de intereses financieros, profesionales o personales que pudieran haber influido de manera inapropiada en este trabajo.

DECLARACIÓN DE CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Antonio Girón Serrano: conceptualización, metodología, investigación, redacción – borrador original, redacción – revisión y edición.

BIBLIOGRAFÍA

- Appadurai, Arjun. 1991. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México D. F.: Grijalbo.
- Baer, Alejandro. 2010. «La memoria social: breve guía para perplejos», en José A. Zamora y Alberto Sucasas (eds.), *Memoria - Política - Justicia. En diálogo con Reyes Mate*: 131-148. Madrid: Trotta.
- Bendix, Regina. 1998. *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Bendix, Regina. 2009. «Heritage between Economy and Politics: An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology», en Laurajane Smith y Natsuko Akagawa (eds.), *Intangible Heritage*: 253-269. London: Routledge.
- Bennett, Jane. 2022 [2010]. *Materia vibrante*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Blanco, Ismael, Ricard Gomà y Joan Subirats. 2018. «El nuevo municipalismo: derecho a la ciudad y comunes urbanos». *Gestión y Análisis de Políticas Públicas* 20: 14-28. <https://doi.org/10.24965/gapp.v0i20.10491>
- Bono, Ferrán. 2021. «Rescatadores de rótulos comerciales para actuar contra la gentrificación». *El País* 24 junio. Disponible en: <<https://elpais.com/cultura/2021-06-24/rescatadores-de-rotulos-comerciales-para-actuar-contr-la-gentrificacion.html?outputType=amp>>. Fecha de acceso: 12 enero 2024.
- Bravo, Eduardo. 2023. «La memoria de Madrid a través de sus rótulos comerciales». *El Periódico de España* 11 de noviembre. Disponible en: <<https://www.epe.es/es/espana/madrid/20231111/memoria-madrid-rotulos-comerciales-exposicion-94382032>>. Fecha de acceso: 23 septiembre 2024.
- Cerdá-Mansilla, Elena, Natalia Rubio, Blanca García-Henche y Sara Campo. 2022. «Airbnb y la turistificación de los barrios en las ciudades: un análisis de segmentación por barrios del alojamiento extrahotelero en Madrid». *Investigaciones Turísticas* 23: 210-238. <https://doi.org/10.14198/INTURI2022.23.10>
- Corsín, Alberto. 2007. «Cooperación y procomún: relaciones antropológicas». *Archipiélago* 77-78: 27-32. <http://hdl.handle.net/10261/177>
- Corsín, Alberto y Adolfo Estalella. 2023. *Free Culture and the City: Hackers, Commoners, and Neighbors in Madrid, 1997-2017*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cosgrove, Dennis. 2006. «Modernity, Community and the Landscape Idea». *Journal of Material Culture* 11(1/2): 49-66. <https://doi.org/10.1177/1359183506062992>
- Csordas, Thomas J. 1994. «Introduction: the body as representation and being-in-the-world», en Thomas J. Csordas (ed.), *Embodiment and experience. The existential ground of culture and self*: 1-24. Cambridge: Cambridge University Press.
- Del Campo, Alberto. 2009. «La autenticidad en el turismo comunitario. Tradición, exotismo, pureza, verdad», en Esteban Ruiz Ballesteros y María Augusta Vintimilla (coords.), *Cultura, comunidad y turismo. Ensayos sobre el turismo comunitario en Ecuador*: 41-116. Quito: Abya Yala.
- Dot Juglá, Esteve, Antónia Casellas y Montserrat Pallares-Berbera. 2010. *Gentrificación productiva en Barcelona: efectos del nuevo espacio económico. IV Jornadas de Geografía Económica. Grupo de Geografía Económica de la AGE*. Disponible en: <https://scholar.harvard.edu/montserrat-pallares-barbera/files/productive_gentrificat_bcn_2010.pdf>. Fecha de acceso: 5 octubre 2024.
- Duclos, Jean-Claude. 1997. «Prólogo», en Llorenç Prats (ed.), *Antropología y patrimonio*: 7-11. Barcelona: Ariel.
- Fernández-Santos, Elsa. 2023. «Hasta fin de existencias». *El País* 4 diciembre. Disponible en: <<https://elpais.com/icon/2023-12-04/hasta-fin-de-existencias.html>>. Fecha de acceso: 23 agosto 2024.
- Foucault, Michel. 1991. *Saber y verdad*. Madrid: La Piqueta.
- García Pérez, Eva, Alejandro Rodríguez Sebastián y Vincenzo Maiello. 2016. «La transformación de los mercados municipales de Madrid: nuevas fronteras de la gentrificación comercial». *Alteridades* 26(51): 43-56.
- Gil, Javier y Jorge Sequera. 2018. «Expansión de la ciudad turística y nuevas resistencias. El caso de Airbnb en Madrid». *Empiria* 41: 15-32. <https://doi.org/10.5944/empiria.41.2018.22602>
- Girón, Antonio. 2022. «Alegre algarabía. Corporalidad y ciudadanía a través de la filmación de músicas danzantes en el espacio público de Jerez de la Frontera (Cádiz)». *Revista Andaluza de Antropología* 23: 57-69. <https://doi.org/10.12795/RAA.2022.i23.04>

- Glass, Ruth. 1964. *London: aspects of change*. London: McGibbon and Kee.
- Hadinejad, Arghavan, Brent D. Moyle, Noel Scott, Anna Kralj y Robin Nunkoo. 2019. «Residents' attitudes to tourism: a review». *Tourism Review* 74(2): 150-165. <https://doi.org/10.1108/TR-01-2018-0003>
- Hafstein, Valdimar. 2014. «Protection as dispossession: government in the vernacular», en Deborah Kapchan (ed.), *Cultural heritage in transit: intangible rights as human rights*: 25-57. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Harvey, David. 2001. *The condition of Post-modernity*. Oxford: Blackwell.
- Hernández i Martí, Gil-Manuel. 2005. «La globalización y el patrimonio cultural», en Gil Manuel Hernández i Martí, Beatriz Santamarina, Albert Moncusí y María Albert, *La Memoria construida. Patrimonio Cultural y Modernidad*: 123-158. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Hernández, Macarena y Javier Escalera (eds.). 2024. *Turistificación y derechos urbanos: conflictos y resistencias en la ciudad neoliberal*. Madrid: Catarata.
- Herzfeld, Michael. 2010. «Engagement, gentrification, and the neoliberal hijacking of history», *Current Anthropology* 51(2): S259. <https://doi.org/10.1086/653420>
- Horn, Keren y Mark Merante. 2017. «Is home sharing driving up rents? Evidence from Airbnb in Boston», *Journal of Housing Economics* 38: 14-24. <https://doi.org/10.1016/j.jhe.2017.08.002>
- INE. 2023. Estadística de Movimientos Turísticos en Fronteras. Disponible en: <<https://www.ine.es/dyngs/Prensa/FRONTUR1223.htm>>. Fecha de acceso: 12 junio 2024.
- Janoschka, Michael, Jorge Sequera y Luis Salinas. 2014. «Gentrificación en España y América Latina: Un diálogo crítico». *Revista de geografía Norte Grande* 58: 7-40. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022014000200002>
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1998. *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2004. «Intangible Heritage as Metacultural Production». *Museum International* 56(1-2): 52-65. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x>
- Koselleck, Reinhart. 2004. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. Nueva York: Columbia University Press.
- Lacarrière, Mónica. 2008. «¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión», *Boletín GC: Gestión Cultural* 17.
- Lafuente, Antonio. 2007. «Los cuatro entornos del procomún», *Archipiélago* 77-78: 15-22. <http://hdl.handle.net/10261/2746>
- Latour, Bruno. 2008 [2005]. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.
- Laval, Christian y Pierre Dardot. 2015. *Comunes. Ensayo sobre la revolución en el siglo XXI*. Barcelona: Gedisa.
- Lloyd, Richard. 2006. *Neo-bohemia. Art and Commerce in the Postindustrial City*. New York: Routledge.
- Martínez, Francisco. 2021. *Ethnographic Experiments with Artists, Designers and Boundary Objects: Exhibitions as a research method*. Londres: UCL Press.
- Martínez, Francisco (ed). 2022. *Politics of Recuperation*. London: Bloomsbury.
- Martínez Caldentey, María Antonia, Ivan Murray y Macià Blázquez Salom. 2020. «En La Ciudad De Madrid Todos Los Caminos Conducen a Airbnb». *Investigaciones Turísticas* 19: 1-27. <https://doi.org/10.14198/INTURI2020.19.01>.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1993 [1945]. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta.
- Minh-ha, Trinh H. 1992. *Woman, native, other. Writing postcoloniality and feminism*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Oskam, Jeroen (ed.). 2020. *The Overtourism Debate: NIMBY, Nuisance or Commodification?* Bingley: Emerald Publishing.
- Moeran, Brian. 2015. *Magical Capitalism: Enchantment, Spells, and Occult Practices in Contemporary Economies*. Londres: Routledge.
- Pereda, Carlos. 2012. «Sobre el posible continuo personal-social de la memoria», en Friedhelm Schmidt-Welle (coord.), *Culturas de la memoria: teoría, historia y praxis simbólica*: 32-55. México D. F.: Siglo XXI.
- Pixová, Michaela y Jan Sládek. 2016. «Touristification and awakening civil society in post-socialist Prague», en Johannes N. Claire Colomb (ed.), *Protest and Resistance in the Tourist City*: 87-103. London: Routledge.
- Prats, Llorenç. 1997. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Rancière, Jacques. 2007. *El desacuerdo. Política y filosofía*. México D. F.: Nueva Visión.
- Rosaldo, Renato. 1989. *Culture and truth: the remaking of social analysis*. Boston: Beacon Press.
- Sama, Sara. 2006. «Vivir en una ciudad museo: Évora», en Luisa Abad Gonzalez (coord.), *El patrimonio cultural como factor de desarrollo: estudios multidisciplinares*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha.
- Sánchez-Carretero, Cristina. 2017. «Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio», en Beatriz Santamarina Campos (coord.), *Geopolíticas patrimoniales: de culturas, naturalezas e inmaterialidades: una mirada etnográfica*: 215-230. [s. l.]: [s. n.].

- Sánchez-Carretero, Cristina. 2022. «Las transformaciones silenciosas del régimen patrimonial. Participación y conflictos en torno al patrimonio cultural». *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana* 17(2): 297-324.
- Santamarina, Beatriz. 2005. «Una aproximación al patrimonio cultural», en Gil Manuel Hernández i Martí, Beatriz Santamarina, Albert Moncusí y María Albert, *La Memoria construida. Patrimonio Cultural y Modernidad*: 21-52. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- Sibrijns, Geeske Rosaliene y Dominique Vanneste. 2021. «Managing overtourism in collaboration: The case of ‘From Capital City to Court City’, a tourism redistribution policy project between Amsterdam and The Hague». *Journal of Destination Marketing & Management*. <https://doi.org/10.1016/j.jdmm.2021.100569>
- Tsing, Anna, Andrew Mathews y Nils Bubandt. 2019. «Patchy Anthropocene: Landscape Structure, Multispecies History, and the Retooling of Anthropology: An Introduction to Supplement 20». *Current Anthropology* 60 (S20). <https://doi.org/10.1086/703391>
- Velasco, Honorio. 2009. «El Patrimonio Cultural como sistema de representación y como sistema de valor», en Carlos Fernández Liesa y Jesús Prieto de Pedro (eds.), *La protección jurídico internacional del Patrimonio Cultural. Especial referencia a España*: 35-70. Madrid: Colex.
- Wachsmuth, David y Alexander Weisler. 2017. «Airbnb and the rent gap: Gentrification through the sharing economy». *Environment and Planning A: Economy and Space* 50(6): 1147-1170. <https://doi.org/10.1177/0308518X18778038>
- Waltorp, Karen. 2015. *Why Muslim Women and Smartphones: Mirroring the Digital Umma*. Copenhagen: University Press.
- Waltorp, Karen. 2018. «Ethics as Process in Visual Ethnography: From Taking to Making Images». *Visual Anthropology Review* 34(2): 40-53.
- Zubiaurre, Maite. 2023. «Everything is Rubbish/Nothing is Rubbish: Basurama and the “Trashformation” of Public Space», en Luis I. Prádanos (ed.), *A Companion to Spanish Environmental Cultural Studies*: 269-280. [s. l.]: Chapter, Boydell & Brewer.
- Zukin, Sharon. 1989. *Loft Living: Culture and Capital in Urban Change*. New Brunswick: Rutgers University Press.