

Capítulo 2

Muralismo y arte urbano: entre la revitalización de las ciudades y los procesos de gentrificación. Germen y desarrollo del arte urbano y el muralismo público con relación al contexto urbano y comunitario: conceptos y reflexiones

Laura Luque Rodrigo

Universidad de Jaén

lluque@ujaen.es

Adris Díaz Fernández

Universidad de Monterrey

adris.diaz@udem.edu

Carmen Moral Ruiz

Universidad de Sevilla

mmoral@us.es

DOI: <https://doi.org/10.61728/AE20259327>



Introducción

El muralismo y el arte urbano se han consolidado como herramientas esenciales en la revitalización de las ciudades, enfrentando al mismo tiempo los retos que presentan los procesos de gentrificación. Estas prácticas artísticas fomentan la apreciación de la diversidad cultural y promueven un sentido de identidad comunitaria, favoreciendo la inclusión y el diálogo en espacios públicos que podrían quedar desprovistos de significado.

En las últimas décadas, el arte contemporáneo ha experimentado transformaciones notables, reflejando los cambios sociales, políticos y culturales actuales. Las tendencias artísticas han evolucionado de un enfoque centrado en el objeto hacia uno más conceptual y contextual, influenciado por la Internacional Situacionista y la contracultura punk (Claramonte, 2011).

En este contexto, el arte urbano ha emergido como una vía de expresión social, que no solo invita a la participación del público, sino que también establece un diálogo dinámico entre artistas y espectadores (Bourriaud, 2008). Mientras que el *graffiti* se presenta como una forma de comunicación que se enfoca en la competencia entre artistas y no propicia un intercambio con el entorno urbano, el arte urbano, en cambio, busca activamente transformar espacios públicos mediante un diálogo participativo.

No obstante, fenómenos recientes han contribuido a la dilución del significado de estos lugares de intervención artística, lo que llevó a Augé (2000) a describir la ciudad como un “no-lugar”, caracterizado por la transitoriedad y la ausencia de conexión emocional. Es fundamental, además, el considerar a la ciudad desde una perspectiva emocional, un aspecto clave del situacionismo y su interés por la psicogeografía. Esta perspectiva ha impulsado la aparición de intervenciones artísticas que son tanto lúdicas como políticas, muchas de las cuales se han comercializado desde los años 80 (Debord, 1958; Perniola, 2008; MNCARS, 2014).

Así, el arte urbano, que inicialmente se veía como un acto de rebelión, ha sido reevaluado a la luz de su rol en la narrativa sociocultural y su relación con el entorno. Con el desplazamiento del arte hacia espacios públicos y su exposición a procesos de institucionalización y comercialización, han surgido nuevos desafíos y oportunidades para los artistas urbanos (López, 2018). La virtualización del arte, impulsada por plataformas digitales, también redefine las dinámicas de creación y participación, permitiendo a los artistas innovar en su interacción con la sociedad (González y Casero, 2018). En este sentido, el arte urbano se sitúa en la intersección del arte y el activismo, funcionando como una herramienta potente, dentro del espacio público y las plataformas virtuales, para abordar problemas sociales, políticos y económicos contemporáneos.

De igual manera, sobresalen conceptos como “arte de frontera” y “liminalidad”, que se presentan como marcos teóricos relevantes para entender las complejidades de la identidad cultural y social en contextos de migración y cambio. Proyectos como el “Mural de la Hermandad” de Enrique Chiu (véase Imagen 6), no solo desafían barreras físicas, sino que resaltan la importancia de un arte comprometido socialmente, que actúe como agente de cambio en la creación de un espacio compartido donde todas las voces sean escuchadas (Milla, 2020). Esto subraya el papel del arte en la disolución de fronteras y en la creación de entornos donde diversas identidades puedan coexistir, enriqueciendo la cultura contemporánea. Resulta necesario exponer, además, que la comercialización e institucionalización del arte urbano pueden diluir la esencia crítica de este, generando dudas sobre su función y autenticidad en un entorno urbano en constante transformación.

Imagen 6: Mural de la hermandad, Arte para unir el corazón de las Naciones en la Frontera



Nota: Barda Fronteriza (2023) Recuperado de <https://acortar.link/ZuMAe4>.

Al reflexionar sobre la intersección entre el arte y la vida social, es fundamental entender las repercusiones que el arte urbano y el graffiti tienen en la configuración de nuestras ciudades. Es esencial investigar de qué manera estas formas de expresión artística pueden emplearse para reconstruir narrativas que valoren la diversidad cultural y promuevan la cohesión comunitaria en un mundo que se vuelve cada vez más fragmentado. Asimismo, es importante reconocer el papel que estas manifestaciones artísticas desempeñan en la revitalización urbana y en los procesos de gentrificación.

El arte urbano y el muralismo no solo funcionan como formas de comunicación visual, sino que también poseen un impacto transformador en el entorno urbano y en las dinámicas sociales. En un contexto en el que, en 2015, alrededor de 4000 millones de personas (54 % de la población mundial) vivían en áreas urbanas y se proyecta que esta cifra alcanzará los 5000 millones para 2030 (ONU Hábitat, 2017), es crucial investigar cómo estas expresiones artísticas pueden servir para reconstruir narrativas que aprecien la diversidad cultural y fomenten la cohesión comunitaria. La rápida urbanización ha traído varios retos, como el aumento de barrios marginales y la contaminación del aire, lo que resalta la necesidad de mejorar la planificación urbana para crear ciudades más sostenibles y seguras, promoviendo políticas inclusivas y participativas (ONU Hábitat, 2017).

Uno de los desafíos más significativos en las ciudades actuales es el acceso limitado a espacios verdes y lugares públicos seguros, un tema discutido en la Conferencia Hábitat III de 2016 (ONU, 2017). Lotta (2010) sostiene que el espacio público es esencial para la vida comunitaria, aunque el avance del capitalismo ha transformado estas interacciones, a menudo trasladándolas a entornos privados como los centros comerciales, lo que limita la socialización genuina entre los ciudadanos.

En Europa, la *Carta de Leipzig* y el *Libro Blanco de la Sostenibilidad en el Planeamiento Urbanístico en España* establecen directrices para un desarrollo urbano accesible y sostenible, enfatizando la importancia de la participación ciudadana durante la planificación (Ministerio de Vivienda, 2010). En México, el enfoque del urbanismo es multidimensional, incorporando aspectos sociales, económicos y ambientales, y busca involucrar a la comunidad en la planificación de sus entornos urbanos. Sin embargo, la efectividad de la implementación de las leyes y regulaciones urbanísticas varía considerablemente según el contexto local y la voluntad política, lo que implica la necesidad de un compromiso más sólido con políticas que realmente fomenten la accesibilidad y la sostenibilidad.

De hecho, la gentrificación ha tenido un impacto notable en diversas ciudades mexicanas, donde la transformación de barrios de clase trabajadora a áreas de clase media altera la estructura social y cultural. Sequera (2015) señala que este proceso puede desestabilizar las redes y relaciones que mantienen la cohesión en estos barrios. Según Sorando y Ardura (2016), la gentrificación pasa por cinco fases: abandono, estigmatización, regeneración, mercantilización y resistencia. A medida que aumenta el interés en la urbanización, muchas de estas áreas pierden su vitalidad, siendo estigmatizadas por su deterioro. Aunque la regeneración puede parecer beneficiosa, a menudo conduce a la mercantilización, donde los precios de la vivienda se elevan, atrayendo a comercios dirigidos a un público con mayor poder adquisitivo.

La resistencia de los habitantes originales es crucial, reflejada en movimientos comunitarios que buscan preservar su cultura e historia local. Este fenómeno se ve influenciado por la industria cultural, impulsada por inversores y plataformas como Airbnb, que a menudo, aunque fomentan

el turismo e impulsan nuevos negocios, contribuyen a la pérdida de la identidad comunitaria. Zukin (1987) destaca cómo el turismo masivo puede transformar áreas reconocidas por su riqueza cultural en localidades homogéneas, afectando su autenticidad y desplazando a los residentes originales. Este ciclo de desposesión no solo erosiona el tejido social, sino que convierte las tradiciones locales en productos de consumo turístico.

En el contexto de España y América Latina, es fundamental examinar la gentrificación considerando las características y conflictos espaciales relacionados con el neoliberalismo urbano (Brenner et al., 2010). Según Janoschka, Sequera y Salinas (2014), al extenderse fuera del ámbito anglosajón, la gentrificación adopta particularidades locales que integran las dinámicas sociales y políticas existentes. Este análisis permite cuestionar visiones que simplifican o celebran las políticas de renovación urbana y fomenta una reflexión más profunda sobre el derecho a la ciudad y el uso del espacio público (Chaskin y Joseph, 2012). Las políticas neoliberales no solo afectan los precios de la vivienda, sino que también limitan el acceso al espacio público, alterando las actividades comunitarias.

Este proceso transforma los espacios públicos en áreas comercializadas y controladas, resaltando la necesaria revisión de los efectos de la gentrificación, en especial en el contexto latinoamericano. Los desalojos de comunidades “indeseables” ilustran cómo la renovación urbana puede funcionar como un proceso de “higienización social”, desplazando y estigmatizando interacciones sociales y políticas no deseadas (Marcuse, 1986). No solo en relación a la creación artística se produce este fenómeno; no hay más que ver la polémica que suscitan estas acciones de “higienización social” de cara a grandes acontecimientos, el último, con motivo de los Juegos Olímpicos de París celebrados en el verano de 2024, donde se transportaron a cientos de personas sin hogar, entre otros, a otros barrios de la ciudad de París o incluso a otras ciudades, para que durante la celebración de los juegos no diera mala imagen. Estos son casos extremos, pero al final provocar a conciencia desde la institución un proceso de gentrificación a través de la elitización de los barrios mediante el arte no deja de ser lo mismo, una forma de expulsar a los habitantes de una zona para que se marchen a otra donde se considera que son menos “molestos”; si el problema no se ve, será que no existe,

por lo que no hay que darle solución. Una mala praxis social donde se involucran cuestiones como el arte.

Resulta claro que la gentrificación en España y México, al igual que en otras partes del mundo, presenta complicados desafíos que abarcan impactos sociales y culturales, así como formas de resistencia de las comunidades afectadas. Para abordar este fenómeno, es vital adoptar un enfoque integral que considere las necesidades de los residentes originales y promueva la preservación de la identidad cultural. En este contexto, surge la pregunta: ¿De qué forma puede el muralismo contribuir a la gentrificación dentro de las áreas urbanas? ¿Cómo influye el arte urbano en la transformación de comunidades durante los procesos de gentrificación?

Conviene aceptar que el muralismo en las últimas décadas ha dado lugar a un fenómeno de musealización que transforma espacios públicos en auténticas galerías de arte al aire libre. Esta tendencia no solo redefine la función del arte en el entorno urbano, sino que también plantea preguntas sobre la apropiación y la interpretación del espacio público. La musealización implica un proceso de institucionalización, donde las obras de arte se enmarcan dentro de un discurso cultural que a menudo busca legitimarse como parte del patrimonio artístico de una ciudad.

Según Janoschka, Sequera y Salinas (2014), la gentrificación y el muralismo están conectados, ya que las intervenciones artísticas pueden servir para atraer inversiones y alterar la estructura socioeconómica de una zona, todo ello trae consigo que, si bien el muralismo puede servir para revitalizar un espacio y celebrar la identidad cultural, también puede convertirse en un instrumento que facilite la gentrificación, desplazando a los residentes de larga data y alterando las dinámicas comunitarias.

En este contexto, la participación comunitaria es una dimensión esencial que se debe considerar. La efectividad del muralismo como medio de resistencia y expresión depende en gran medida de la inclusión de las voces locales en el proceso creativo. Como lo enfatizan Chaskin y Joseph (2012), la participación de la comunidad en el arte público no solo fortalece el tejido social, sino que también ayuda a mantener la autenticidad cultural del espacio.

Sin embargo, este proceso de musealización puede llevar a un “blanqueamiento del arte”, donde las obras pierden su contexto crítico y se

convierten en meros atractivos turísticos. Esto plantea preocupaciones sobre cómo se perciben y se valoran estas obras en relación con las realidades sociales y políticas de sus entornos. La industria cultural, a través de la promoción de ciertos estilos de muralismo que atraen al turismo, también puede contribuir a la pérdida de la identidad comunitaria y a la homogeneización de las expresiones culturales locales (Zukin, 1987).

En la actualidad, en Europa, se está llevando a cabo un debate sobre la diferencia entre el arte urbano espontáneo y el muralismo por encargo, lo cual plantea cuestiones relevantes sobre la evolución y la identidad del arte en el espacio público. Muchos críticos argumentan que la institucionalización del muralismo podría despojar al arte urbano de su carácter subversivo, transformándolo en un mero elemento decorativo sin una carga crítica social. Según Janoschka, Sequera y Salinas (2014), la gentrificación y la mercantilización del muralismo pueden conducir a una homogeneización del arte urbano, alterando su significado y su propósito.

Este fenómeno de institucionalización pone en riesgo la autenticidad del arte urbano, que ha sido históricamente una herramienta de resistencia y expresión comunitaria. Cuando los murales son creados por encargo o financiados por instituciones, existe el peligro de que se alineen con intereses comerciales y políticos, alejándose de las preocupaciones sociales que los motivaron inicialmente, o simplemente se conviertan en un “escaparate” que almacene “imágenes triviales” que carecen de originalidad, como la reproducción de retratos sin elementos estéticos de relevancia, pues los intereses políticos gustan de ofrecer esa imagen tergiversada de la realidad. Zukin (1987) señala que la industria cultural suele transformar las expresiones genuinas en productos para el consumo, lo que puede llevar a una pérdida de la identidad y el significado dentro de la comunidad. A pesar de estas preocupaciones, existen aspectos positivos en el muralismo por encargo. Cuando se incluye a la comunidad en el proceso de creación, estos murales pueden fortalecer la identidad local y fomentar el diálogo social. Chaskin y Joseph (2012) destacan que cuando se involucra a la comunidad en el arte público, este puede tener efectos beneficiosos, al fortalecer las relaciones interpersonales y promover un sentido de pertenencia.

El debate sobre el arte urbano espontáneo frente al muralismo por encargo es un tema complejo. Es esencial que artistas, comunidades e instituciones colaboren para lograr un equilibrio que permita que el arte urbano mantenga su función crítica, adaptándose a las realidades cambiantes de las ciudades. Esto asegura que el arte urbano siga siendo un medio auténtico de expresión social y cultural.

En muchos contextos europeos y latinoamericanos, el arte urbano ha surgido de movimientos espontáneos y subversivos; en cambio, en Italia ha experimentado un desarrollo más institucional el arte público, influenciado por corrientes artísticas como el arte povera. Este movimiento, que valora la simplicidad y los materiales humildes, sentó las bases para una apreciación del arte en contextos urbanos.

Sin embargo, se observan procesos diferentes. Por ejemplo, en Roma, una ciudad donde áreas como el barrio del Pigneto se habían revitalizado, no sin cierta gentrificación, por ejemplo, a través de llevar allí a un turismo que buscaba algo diferente, en este caso murales institucionales, y que ahora vive un proceso de auge del *graffiti* y el arte urbano en zonas masificadas como el Trastevere, el corazón de la ciudad, tanto histórico como turístico. (Ver Imagen 7). Este cambio se puede entender como una reacción al arte mural institucional que, aunque inicialmente contribuyó a la revitalización de ciertas zonas, ha dado paso a un resurgimiento del arte urbano espontáneo y un aumento de *graffiti* en lugares que ya están bajo presión por el turismo y la masificación. Este fenómeno sugiere que los métodos de intervención artística están en constante evolución, reflejando la dinámica social y cultural de la ciudad. Por lo tanto, la experiencia italiana con el arte urbano es un ejemplo de cómo los contextos locales pueden influir en la forma en que se desarrolla y percibe el arte en espacios públicos, haciendo evidente que no se puede generalizar el análisis de estas dinámicas a toda Europa o América Latina. Este contraste entre el arte mural institucional y el arte urbano espontáneo resalta la complejidad de las interacciones entre las comunidades, la institucionalidad y las presiones del desarrollo urbano.

Imagen 7. Una de las calles principales del Trastevere, Roma, 2024



Nota: Imagen propia.

La relación entre el arte urbano, el muralismo y la gentrificación es un proceso complejo, y México y España no quedan exentos del mismo. Aunque estas formas de arte pueden revitalizar y expresar la cultura, su integración en proyectos de inversión y desarrollo a menudo lleva a la exclusión social y el desplazamiento de comunidades. Por lo tanto, es crucial que artistas, comunidades y gobiernos colaboren para asegurar que el arte urbano contribuya a un desarrollo inclusivo que respete la identidad cultural. Esto implica establecer políticas que prioricen la participación comunitaria en el arte público, evitando su transformación en un simple producto turístico y preservando su carácter de resistencia y expresión cultural.

Colores y cambios: el impacto del arte urbano y mural en la gentrificación de barrios

El arte urbano y el muralismo están intrínsecamente vinculados a los procesos de gentrificación en diversas ciudades del mundo, incluidos México y España. A medida que las ciudades enfrentan desafíos como el deterioro urbano, el arte urbano ha emergido como una respuesta creativa

y una forma de revitalización. Sin embargo, esta revitalización a menudo viene acompañada de la gentrificación, un fenómeno que transforma áreas de clase trabajadora en espacios más exclusivos, lo que altera la dinámica social de estas comunidades.

En años recientes, se ha observado un fenómeno de “cooptación del arte urbano”, proceso mediante el cual un grupo, movimiento o idea es absorbido o incorporado por una organización, institución o sistema más grande, a menudo con el objetivo de neutralizar su potencial de cambio o crítica. En el contexto del arte urbano, puede ser la forma en que estas expresiones artísticas que originalmente tienen un mensaje subversivo o crítico son integradas en el ámbito institucional o comercial, lo que puede contribuir a que pierdan su capacidad de cuestionar el status quo y se conviertan en productos consumibles. Este proceso se refleja en la creciente institucionalización del arte urbano y en el auge de festivales y murales en ciudades y áreas rurales, que, aunque pueden celebrar la creatividad y el talento local, a menudo convierten estas obras en meros objetos de consumo que carecen de profundidad crítica. A medida que el arte urbano se adapta a las expectativas del mercado y los patrones de consumo, su capacidad de cuestionar y desafiar el status quo se ve comprometida, transformándose en una herramienta de estética y entretenimiento más que en un medio de resistencia y reflexión social.¹

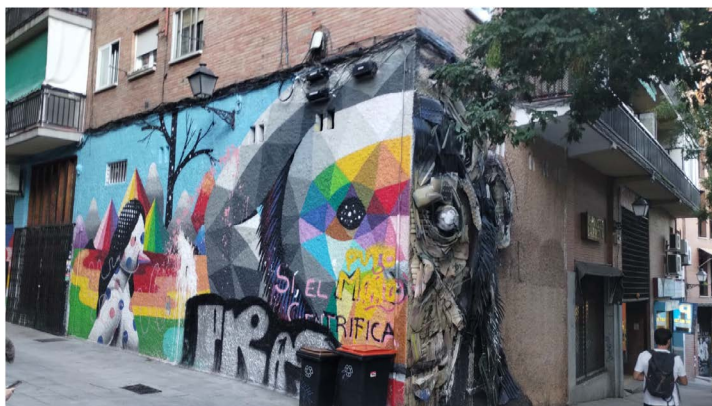
1 El término cooptación, según la Real Academia Española de la Lengua, significa: “Llenar las vacantes que se producen en el seno de una corporación mediante el voto de los integrantes de ella” (RAE, 2024). Sin embargo, tiene otros significados; por ejemplo, en México, Nicaragua y Colombia, se entiende como “Obligar a alguien a que piense de una manera determinada. cult. 2. Mx, Ni. Sobornar. cult.” (AALE, 2024). Es más, el término cooptar se emplea también a nivel jurídico y político. En este último punto, Valenzuela y Yébenes (2015) explican que cooptar “tiene que ver con control (...) evitando la autonomía y el poder de otro distinto al poder central omnipotente”. Es por ello que nos parece pertinente emplear el término “cooptación del arte urbano” para referirse a ese fenómeno por el cual ese arte urbano espontáneo y libre que actúa en las calles sin pedir permiso se convierte en un muralismo institucional, profesionalizado, estetizado y, como señalan algunos críticos, domesticado, perdiendo su capacidad de ofrecer una crítica sociopolítica, de incomodar tanto a la institución como incluso al viandante, en pro de ofrecer una reflexión sobre un tema candente si fuera preciso o simplemente ofrecer estéticas rupturistas que no tienen cabida en un ideal de belleza canónico.

Estas iniciativas son impulsadas por diversos actores, como ayuntamientos, instituciones privadas, universidades y comunidades de artistas. Aunque muchas obras se crean de manera espontánea, la institucionalización ha generado críticas, ya que el abandono de algunas piezas puede afectar la imagen de las áreas y contribuir a la gentrificación.

En México, el muralismo ha sido históricamente una expresión poderosa de identidad cultural y resistencia social. Sin embargo, en los últimos años, su institucionalización ha generado preocupaciones sobre la gentrificación. Las intervenciones artísticas, inicialmente vistas como herramientas de revitalización comunitaria, han atraído la atención de desarrolladores e inversionistas, lo que puede resultar en un aumento del precio de la vivienda y el desplazamiento de residentes de larga data. Por ejemplo, en áreas como Roma y Condesa en la Ciudad de México, el muralismo ha contribuido a embellecer los espacios, pero también ha facilitado la llegada de nuevos residentes más adinerados, generando tensiones y conflictos sociales. Según algunos críticos, el muralismo contemporáneo puede ser usado para justificar la gentrificación al presentar un “embellecimiento” que disfraza el efecto desestabilizador que tiene en las comunidades existentes.

En España, el fenómeno es similar, especialmente en ciudades como Málaga, Barcelona y Madrid. El auge del arte urbano ha sido celebrado como una forma de democratización del espacio público y ha servido para revitalizar barrios previamente abandonados. Sin embargo, en lugares como el barrio del Soho en Málaga, Raval en Barcelona o Lavapiés en Madrid (ver Imagen 8), el arte urbano a menudo va de la mano con la gentrificación. Los programas de arte por encargo y la promoción de festivales urbanos han atraído a turistas y nuevos residentes, lo que ha llevado a un aumento en el costo de vida y al desplazamiento de los habitantes originales. Los críticos señalan que, aunque el arte urbano puede inicialmente enriquecer la cultura local, la mercantilización de estos espacios puede transformar su significado y función, convirtiéndolos en meros atractivos turísticos.

Imagen 8. Pintada sobre gentrificación que pisa un mural en el barrio de Lavapiés. Esta imagen ilustra un texto que habla precisamente de la subida de precios de la vivienda donde hay arte urbano o muralismo



Nota: Imagen propia.

Si bien el muralismo se considera una herramienta para revitalizar zonas deterioradas, este enfoque positivo a menudo carece de respaldo en estudios que ofrezcan datos económicos o análisis psicosociales. El auge del muralismo también genera preguntas sobre su profesionalización y aceptación académica, como lo demuestra su inclusión en planes de estudio, como en un libro de texto de Educación Plástica en Andalucía que menciona a la artista Virginia Bersabé.

Sin embargo, es fundamental contar con una plataforma que centralice esta información, facilitando el acceso digital para residentes y visitantes, y contribuyendo a la conservación de la memoria cultural. Un ejemplo de esfuerzo en este sentido es el Registro de Arte Urbano y Mural Contemporáneo (FRAUM) en Monterrey, que recopila información valiosa sobre las obras, entre otras que resguardan imágenes que son proporcionadas, más bien, por los turistas. Como esta, existen otras iniciativas, por ejemplo, la aplicación Mural Hunter, una app de geolocalización y catalogación de arte urbano que funciona mediante la incorporación de obras por parte de los internautas, creada a través de un proyecto de la Universidad de Zaragoza (España) (Navarro, 2021), o el mismo Google Arts & Culture. Sin embargo, ¿pueden/deben los usuarios catalogar obras de arte? ¿Y quiénes son los usuarios de este tipo de apps?

A pesar de que existen iniciativas para conservar las memorias visuales en entornos urbanos y rurales, estas aún se encuentran en una fase inicial. La creación de plataformas digitales integradas podría aumentar la visibilidad de las obras, fortalecer el sentido de comunidad y fomentar un turismo cultural responsable.

Asimismo, un enfoque coordinado podría redefinir la percepción del muralismo y el arte urbano como componentes esenciales de la identidad cultural regional, promoviendo una mayor educación y conciencia sobre su impacto en el entorno. Aunque este proceso es inevitable, abordarlo con un enfoque de responsabilidad social y respeto por la cultura local, junto con el apoyo de la comunidad, podría ayudar a mitigar los efectos de la gentrificación. Esto implica fomentar la “revitalización inclusiva”, que busca revertir la gentrificación mediante la responsabilidad social y el respeto por las tradiciones locales, priorizando las necesidades y contribuciones de los residentes originales, conservando su patrimonio cultural y promoviendo su participación activa en el proceso, así como asegurando la inclusión de las comunidades afectadas en la toma de decisiones.

Un ejemplo específico, “Arte Nueve Luna” en México, se caracteriza por la realización de murales que representan la historia y las tradiciones locales, buscando también revitalizar áreas que han sido descuidadas o estigmatizadas. Estas iniciativas no solo embellecen el paisaje urbano, sino que también potencian el sentido de pertenencia y orgullo de la comunidad, fortaleciendo la cohesión social y promoviendo una cultura de solidaridad y participación activa. Al integrar el arte urbano con la acción comunitaria, Nueve Arte Urbano demuestra cómo el muralismo puede ser una poderosa herramienta para la transformación social, proporcionando plataformas para expresar la libertad cultural y dar visibilidad a las luchas de las comunidades en México.

La moda del muralismo y la ausencia de planificación: análisis

Como se ha explicado en los apartados anteriores, en los últimos años se ha producido una clara patrimonialización del arte urbano con la

institucionalización de este, apareciendo así numerosos festivales y otro tipo de proyectos de creación de murales en el espacio urbano, tanto de ciudades como de poblaciones más rurales. Estas iniciativas parten tanto de instituciones, especialmente ayuntamientos, pero no solo —también universidades, diputaciones, etc.—; como de gestores particulares o incluso de las propias comunidades. Este rápido crecimiento del muralismo en nuestras localidades, ha provocado diversas cuestiones:

- En primer lugar la profesionalización del medio, así como que entre en la academia, es decir, ahora se investiga sobre este fenómeno y se estudia en los planes de estudio, no solo universitarios (por ejemplo en el Grado de Historia del Arte y en el Grado en Conservación y Restauración), sino también ya en secundaria, por ejemplo, en el libro de ANAYA de la asignatura de Educación Plástica de 1º de la ESO, en Andalucía, aparece el muralismo en la página 41, incluye un breve texto explicativo y una imagen de una obra de la artista andaluza Virginia Bersabé. Sin embargo, aún no se ha realizado un estudio integral de este fenómeno en Andalucía que establezca una historia desde el punto de vista artístico, un estudio de los principales artistas, temáticas, estilos, una genealogía de artistas, etc. Se realizó un primer acercamiento con un texto presentado en un congreso EUMED por Luque Rodrigo y Moral Ruiz (2021), pero no es más que un estado de la cuestión. Y como en este caso, lo podemos extrapolar a cualquier región e incluso entenderlo de manera global. El arte urbano y el muralismo adolecen de un estudio histórico-artístico global.
- En segundo lugar, se ha producido un interés creciente en la población, tanto local como para el turismo que busca visitar este tipo de piezas. Sin embargo, de nuevo se aprecia la necesidad de contar con una herramienta que aglutine la información de manera que tanto los habitantes de la zona, como, sobre todo, el turismo, pueda encontrar información sistematizada sobre dónde encontrar qué obras, es decir, un panorama general, con las localizaciones y con información básica, como se ofrece de otro tipo de monumentos.
- En tercer lugar, este tipo de creaciones se han producido sin una planificación, algo que debe seguir siendo así en parte dado el carácter de la propia manifestación artística, que es efímera y parte del arte

urbano que es algo espontáneo. Sin embargo, al convertirse el muralismo en algo profesionalizado e institucionalizado, donde se invierte dinero público y se incide en comunidades, se han producido algunas críticas al respecto, por ejemplo, por el abandono de ciertas obras que generan una imagen degradada de la zona, o incluso se ha culpabilizado al muralismo de procesos de gentrificación. En otros casos se ha entendido como un medio para revitalizar zonas degradadas, pero realmente estas afirmaciones positivas en cuanto a los efectos del muralismo en ciertas zonas y su población se basan en la observación, no existiendo estudios que analicen los efectos económicos con datos reales, pero mucho menos a nivel psicosocial.

- En cuarto y último lugar, y como se ha apuntado en el punto inmediatamente anterior, la ausencia de una planificación en cuanto a la conservación de los murales, generan una imagen de degradación que no siempre es necesaria. Teniendo en cuenta que se trata de manifestaciones efímeras, no se pretende ni mucho menos que las piezas se restauren, salvo casos muy concretos donde la propia comunidad lo necesite y solicite, tampoco que se empleen medidas de conservación preventiva en cada mural que se vaya a realizar, puesto que en muchos casos los propios artistas buscan la degradación de la obra como parte de la misma (Moral y Luque, 2023), pero sí que se tome conciencia de ello, y que existan ciertos compromisos, incluso de borrar la pieza poniendo otra encima o blanqueando cuando la situación lo requiera, en tanto en cuanto esté afectando negativamente a la comunidad. Considerando también la necesidad de un posible asesoramiento a los artistas que lo puedan requerir de manera que esto suponga una mejora en su futura conservación.

La ausencia de planificación y, sobre todo, de un manual de buenas prácticas —existe uno de la Red Iberoamericana de Arte Urbano, a modo de decálogo, pero muy enfocado a la actividad artística profesionalizada, para uso de los gestores— (RIAU, 2020), que aglutine no solo el trabajo del artista, sino la parte material y, sobre todo, la social, genera estas situaciones que deben evitarse, como la gentrificación. Esto, además, va unido a un desconocimiento de qué son los propios fenómenos artísticos y antropológicos. La no diferenciación entre qué es *graffiti*, qué

es arte urbano y qué es muralismo, entre otras cuestiones, provoca que las decisiones políticas puedan generar conflictos sociales; por ejemplo, en España muy recientemente se han vivido varios. Uno de ellos con respecto a la decisión del Ayuntamiento de Sevilla de borrar todos los graffitis de la ciudad, sin distinguir qué es y qué no es un *graffiti*, lo que conllevó el borrado de un mural de integración social pintado dos años antes por el alumnado del IES Salvador Távora situado en Rochelambert, uno de los tres barrios más pobres de España. El mural se realizó con la participación de cinco centros educativos, después de meses de trabajo previo y con la participación de dieciocho entidades. Ahora, el borrado indiscriminado ha supuesto un daño en la comunidad que el Ayuntamiento tratará de reparar financiando uno nuevo (Wancha, 2024). Es decir, se ha gastado dinero público en borrar una obra que cohesionaba un barrio que lo necesitaba, y se gastará más dinero público en reparar el daño, todo ello por no contar en los equipos de trabajo con personal formado en estas lides.

El otro caso es el del Festival MIAU Fanzara, que, como tantos otros, ya le pasó; por ejemplo, a Scarpia. Tras afianzarse en el territorio y ser un auténtico revulsivo para localidades con un gran problema de despoblación, las voluntades políticas mal asesoradas destruyen. En este caso, finalmente, hubo que volver atrás tras el revuelo mediático y social, pero con matices, dejando el festival en el aire (Bosch, 2024).

Estos casos, además, muestran la importancia de contar con historiadores del arte expertos en este campo que actúen como intermediadores, una figura capaz de enlazar las necesidades sociales, la creación artística desde el respeto a la creación y las instituciones.

Casos de éxito donde se ha rehabilitado barrio o localidad vs. Casos de gentrificación

El arte urbano y el muralismo han emergido como importantes formas de expresión cultural a nivel global, jugando un papel fundamental en la transformación y revitalización de espacios urbanos. Estas corrientes artísticas no solo contribuyen a la estética de los ambientes, sino que también abordan importantes temas sociales, políticos y comunitarios.

En este contexto, diversos colectivos de artistas han llevado sus obras a diferentes regiones, estableciendo diálogos interculturales que enriquecen tanto las comunidades locales como el panorama artístico global. A continuación, se presentan ejemplos destacados de iniciativas que demuestran el impacto y las dinámicas del muralismo y el arte urbano en distintas partes del mundo, especialmente en América Latina y Europa.

Boamistura es un colectivo de artistas de renombre en el hemisferio norte que ha llevado su trabajo al hemisferio sur. Fundado en 2001 en Madrid, su objetivo es transformar los entornos a través del arte (Boamistura, s. f.). Un ejemplo destacado de su trabajo en el hemisferio sur es el mural “Sisi Ni Mashujaa” en Kibera, Nairobi, Kenia, una de las áreas más pobladas de África, donde, a pesar de las adversidades, existe un fuerte espíritu comunitario (Boamistura, 2016). Este mural de 100 m², ubicado en el hospital AMREF, se inspira en las telas *leso* o *khanga* que lucen las mujeres de la región, llevando un mensaje motivacional que se traduce como “somos héroes” en swahili.

Otro proyecto notable es la colaboración entre Boamistura y el artista puertorriqueño Myke Towers, que resalta los lazos entre personas y lugares a través de obras diseminadas en varias ciudades, incluyendo Santo Domingo y Medellín (Boamistura, 2021). De manera similar, la obra “Luz nas Velas” en Brasil utiliza anamorfosis para representar palabras que reflejan la realidad de la favela de Vila Brasilândia, vinculando así a la comunidad local en un proceso de creación colectiva (Boamistura, 2012).

En cuanto a la obra del artista francés JR, su proyecto “Women Are Heroes” busca dar visibilidad al papel de las mujeres en la sociedad. En Kibera, utilizó imágenes de mujeres locales en vagones de tren y tejados, creando retratos que cobran vida al pasar el tren (JR, 2009).

Isidro López Aparicio también vincula el arte con la reivindicación social a través de su proyecto “Muestra Sonora Desaparecida”, que busca visibilizar la situación del pueblo saharauí en los campos de refugiados de Tinduf (López Aparicio, 2021). La colaboración en este proyecto incluye a diversas asociaciones y lleva el mensaje de lucha y resistencia a diferentes sedes, incluyendo Maputo, Mozambique.

El trabajo de artistas como Ygor Marotta y Cecis Soloaga resalta la producción conjunta de arte, con el proyecto “VJ Suave”, que combina

dibujos y animaciones a nivel internacional (VJ Suave, s. f.). Asimismo, la artista chilena Bastardilla, a través de su obra “Bajo Lempa”, da voz a los pueblos de El Salvador y su lucha por la libertad (Bastardilla, s. f.).

Por su parte, la Bienal de Arte Urbano de Cochabamba (BAU)—que comenzó en 2011—busca resignificar la ciudad mediante expresiones artísticas (BAU, s. f.). El colectivo femenino Simi Warmi y la artista Julieta XLF han participado en estas iniciativas, promoviendo la visibilidad de las mujeres como figuras heroicas en la sociedad.

En el contexto africano, el arte urbano es una poderosa herramienta para revitalizar comunidades, cuando se trabaja de la mano con los habitantes locales. Un ejemplo es el proyecto “Wide Open Walls”, que busca atraer turismo a Balabú, Gambia, a través de arte comunitario (González, 2016).

La artista sudanesa Ana Taban utiliza su trabajo para crear conciencia sobre la violencia y el lenguaje de las armas en la infancia (Wiriko, 2017). Asimismo, artistas como Shamsia Hassani en Afganistán y Faith47 en Sudáfrica utilizan su arte para abogar por los derechos de las mujeres.

El festival “Muchachitas pintoras” en Chile se centra en visibilizar a las mujeres artistas del *graffiti*. En Brasil, Chermie Ferreira ha organizado festivales como “*Graffiti Queens*”, que incluye un espacio para que las artistas madres puedan cuidar de sus hijos mientras trabajan (Ferreira, 2021).

El proyecto “Caminando la Imagen del Barrio” del gobierno de Costa en Lisboa busca revitalizar comunidades urbanas a través de la participación ciudadana y el arte urbano. Su objetivo es fortalecer la conexión entre los residentes y su entorno, documentando la historia y cultura de barrios específicos. Al involucrar a los ciudadanos en la creación artística, se intenta preservar la identidad cultural frente a la gentrificación. Sin embargo, es necesario analizar críticamente la percepción de esta iniciativa. Algunos la ven como una celebración de la comunidad, mientras que otros cuestionan si realmente se están considerando las voces de los residentes originales o si se está utilizando para atraer a nuevos residentes y turistas, potencialmente llevando a la pérdida de la identidad del barrio.

En México, varios proyectos de arte urbano ejemplifican la tendencia de revitalización y gentrificación. Un ejemplo es el “Mural de la Hermandad” en Tijuana, creado por Enrique Chiu, que promueve la unidad y la inclu-

sión en un área afectada por la división social. Asimismo, el “Festival de Muralismo en San Miguel de Allende” reúne a artistas para crear murales que reflejan la cultura local y fomentan la participación comunitaria.

En la Ciudad de México, el “Museo del Chopo” invita a artistas como Sote y Pogo a transformar fachadas en homenajes a la cultura popular. El colectivo “Pictoline” utiliza el arte urbano para generar conciencia social a través de murales informativos. Por otro lado, “Nueve Arte Urbano” ha promovido la creación de arte en espacios públicos durante 14 años, involucrando a comunidades locales y abordando temas como la identidad cultural y los derechos humanos.

El colectivo “Catarsis”, compuesto por mujeres, busca visibilizar la realidad social a través del muralismo, enfocándose en la violencia de género y la identidad femenina. Sus obras colaborativas fomentan la participación de otras mujeres, fortaleciendo la cohesión social y empoderando a las artistas.

Las colonias “La Roma” y “Condesa” en la Ciudad de México han experimentado un notable proceso de gentrificación por el auge del arte urbano, lo que ha elevado los precios de alquiler y desplazado a residentes originales. Similarmente, el “Barrio del Artista” en Puebla y el “barrio de Ladrón de Guevara” en Guadalajara enfrentan desafíos similares, con murales que embellecen el entorno, pero también afectan el costo de vida local.

Finalmente, la colonia “Tampiquito” en San Pedro Garza García ha sido transformada por el desarrollo urbano y el arte urbano, lo que ha revitalizado la zona, pero ha generado gentrificación, aumentando los precios y poniendo en riesgo a los residentes originales. A pesar de estos cambios, la comunidad sigue unida y busca equilibrar la modernización con la preservación de su identidad cultural.

Resulta claro que, el arte urbano adquiere significados diversos según el contexto, y en un mundo globalizado, las fronteras se diluyen. Los artistas realizan intercambios culturales que enriquecen la escena internacional y, en el caso del activismo, visibilizan las luchas locales mientras empoderan a comunidades en diferentes regiones, desde grandes urbes hasta áreas rurales.

Estos son solo algunos de muchos casos de éxito que podrían citarse, sin embargo, existen también esos casos que se deben evitar. En este sentido Málaga es el paradigma, una ciudad con un patrimonio histórico rico, pero ensombrecido por grandes monumentos cercanos como los que componen la oferta turística de las vecinas Granada, Córdoba o Sevilla, se ha afanado en las últimas décadas por ligarse a la creación contemporánea a través no solo de la citada Noche en Blanco o el CAC, sino también el Museo Picasso, la sede del Centro Pompidou, la sede del Museo del Hermitage, o el Carmen Thyssen, entre otros, además de la creación del SOHO, el barrio en torno al CAC, donde se ha fomentado el muralismo y se ha producido la elitización y gentrificación. Una fuerte crítica a este modelo aparece en los textos e intervenciones del artista Rogelio López Cuenca, que critica la reconversión del modelo de ciudad en un espacio donde la cultural es por y para el capital (López Cuenca, 2021).

Por ejemplo, se ha estudiado muy a fondo el caso de Lisboa, donde las políticas públicas en torno a la creación artística para embellecer ciertos barrios de la ciudad tras la crisis de 2008 provocaron un aumento exponencial en el precio de la vivienda, expulsando de estas zonas a sus habitantes y quedando sobre todo como espacios turísticos, algo muy alabado por los inversores y muy criticado por los activistas. A nivel puramente artístico, esto ha atraído a numerosos artistas y gestores culturales, pero, de otra parte, ha ensombrecido el trabajo de los artistas locales (Rodríguez y Lestegás, 2019).

A medida que los barrios se embellecen y atraen inversiones, se hace urgente encontrar un equilibrio entre desarrollo y conservación de la identidad cultural. Como mencionan Buscemi et al. (2021), es fundamental conectar las iniciativas artísticas con las necesidades y deseos de las comunidades locales para garantizar que el cambio beneficie a todos los habitantes.

¿Qué ha fallado en estos casos? Analizar este fenómeno no es una cuestión sencilla por los múltiples factores que lo componen y la diversidad de contextos que complejizan la cuestión, pero sí hay una máxima es que en estos casos o hay una ausencia de planificación, o la planificación es unidireccional. La gentrificación se produce en muchos casos porque las políticas institucionales se encaminan en pro de un solo objetivo,

que implica precisamente que se produzca este fenómeno, pero no se miden bien las consecuencias y el impacto social y cultural a largo plazo que conlleva, especialmente en relación a la pérdida de identidad de la población local y de la pérdida de nivel de vida.

En este sentido, es necesario trabajar para crear instrumentos de diagnóstico para evaluar el impacto sociopolítico de estas acciones creativas en las comunidades en que se integran, tratando así de evitar problemas como la gentrificación y promoviendo la identidad. El muralismo, no obstante, puede servir para descongestionar zonas masificadas, con el fin de descongestionar el turismo y ofrecer una alternativa cultural de calidad llevando el turismo a zonas menos frecuentadas. El fin no es “turistificar” el arte urbano, sino presentar la información de una forma reorganizada y ofrecer una gestión que promueva un equilibrio turístico y social, siempre integrando a las comunidades en los procesos. Si la gestión patrimonial no mejora la vida de las personas de la comunidad en la que se integra ese bien, la gestión es fallida.

Por ejemplo, si miramos a Galicia, encontramos que un fenómeno como la elección del mejor *graffiti* del mundo por Street Art Cities en Lugo, una obra de Diego As que representa a Cesar Augusto junto a la muralla romana (véase Imagen 9), ha sido un polo de atracción turística que ha revolucionado la ciudad (Duarte, 2024), sin embargo, hay quien opina que ha provocado que la muralla pierda su valor simbólico para cederlo al mural. En estos casos, ¿el valor simbólico de los bienes artísticos suma o uno bebe del otro agotando al primero? El miedo en la ciudad a que se produzca un proceso de gentrificación es evidente, dada la proliferación de murales en este mismo entorno con el fin de repetir el éxito en este concurso. Sin embargo, también en Galicia encontramos el caso contrario, el de las Meninas de Canido en Ferrol, un barrio degradado que ha recuperado población gracias a la iniciativa particular de un padre —el artista Eduardo Hermida—, que simplemente quería un barrio mejor para su hija (Ramis, 2023). Un caso similar puede ser el del barrio del Almendral en Jaén (Luque, 2023) o el barrio del Oeste en Salamanca.

Imagen 9. Mural de Julio César, obra de Diego As, visto desde la Muralla romana, Lugo, 2024



Nota: imagen propia.

Se observa una dinámica que se repite, las iniciativas que parten de lo vecinal, lo social, de los propios artistas funcionan mejor en cuanto a integración que las iniciativas institucionales.

Propuestas abiertas

Para mitigar las consecuencias negativas de la gentrificación, es fundamental involucrar a las comunidades locales en la planificación y ejecución de proyectos urbanos. Según Milla Rosas (2020), fortalecer a estas comunidades es vital para que el arte actúe como un medio de transformación social en lugar de convertirse en un elemento de exclusión. Es necesario también establecer políticas de protección habitacional que salvaguarden a los inquilinos y regulen el aumento de precios de las rentas. Iniciativas como el control de alquileres y subsidios para personas de bajos ingresos pueden contribuir a mantener la diversidad social en barrios en transformación (Buscemi et al., 2021).

Además, es crucial apoyar el comercio local frente al crecimiento de grandes desarrollos y crear espacios de diálogo para analizar el impacto del arte urbano y de otras iniciativas en la comunidad. Estas discusiones pueden facilitar la identificación de soluciones conjuntas que beneficien

a todos y refuercen el sentido de pertenencia (Milla, 2020). Por último, se debe monitorear el impacto de los proyectos artísticos, urbanísticos y comerciales, entre otros, haciendo ajustes cuando sea necesario para garantizar que los beneficios de las proyecciones de modernización y desarrollo, así como el arte urbano no perjudiquen a los residentes. Esto permite detectar y gestionar a tiempo posibles efectos negativos (Buscemi et al., 2021).

Considerar la ubicación y el contexto del espacio donde se va a intervenir, así como su significado para la comunidad. Tener en cuenta el estado previo del muro y los elementos del entorno que puedan afectar la durabilidad de la obra, así como la necesidad de mantenimiento a largo plazo. Involucrar a los residentes en el proceso de creación, promoviendo talleres y reuniones que permitan la cocreación y el *feedback*, asegurando que el mural responda a las aspiraciones y preocupaciones de la comunidad.

Establecer las diferencias entre muralismo arte urbano y *graffiti*, para establecer un marco que valore a cada una de estas expresiones urbanas como formas de expresión que se alinea con las dinámicas y necesidades comunitarias, promoviendo un enfoque más formal y respetuoso hacia la creación artística en el espacio público. Por otro lado, implementar proyectos que permitan a la comunidad participar no solo como espectadores, sino como creadores. Esto puede incluir murales colaborativos que reflejen la identidad del barrio, abordando temas de interés comunitario y promoviendo un sentido de pertenencia. Involucrar a la academia, para realizar estudios de caso y evaluaciones continuas sobre el impacto de los proyectos artísticos en la comunidad. Esto permitirá ajustar estrategias y asegurar minimizar los riesgos asociados con la gentrificación.

Estas propuestas buscan no solo mitigar los efectos de la gentrificación, sino también empoderar a las comunidades a través del arte. Al incorporar prácticas interdisciplinarias, fomentar la colaboración y documentar la historia local, se puede construir un enfoque más equitativo y sostenible del muralismo y el arte urbano que valore y respete las identidades culturales de los barrios en transformación. No es una receta que tiene el antídoto para la “cooptación del arte urbano”, tan solo son sugerencias que intenta mitigar estos alcances negativos y fomentar la “revitalización inclusiva”.

En resumen, se propone que:

- En la medida de lo posible, se apoyen las iniciativas vecinales artísticas desde las instituciones sin intervenir en su desarrollo, priorizándolas a las iniciativas políticas.
- Cuando sean iniciativas institucionales, se fomente la participación comunitaria.
- Se cuente en los proyectos con historiadores del arte y conservadores/restauradores, que hagan de intermediadores.
- Desde lo académico se trabaje en la elaboración de instrumentos objetivos y sencillos de emplear para emprender la senda de las buenas prácticas reales.
- Si bien el turismo es una forma de desarrollo necesaria, no se priorice frente a la comunidad que reside en el entorno en el que se va a intervenir.
- Se estudie el contexto en todos sus aspectos, social, histórico, cultural, identitario, material, etc. antes de cualquier intervención.
- No se abandonen los murales y/o proyectos sin más, dejando una degradación no buscada que influya negativamente en la comunidad.

Conclusiones

A lo largo del texto se han ido realizando una serie de reflexiones y propuestas que ya han apuntado a una serie de conclusiones que pueden resumirse en: se ha producido un fenómeno que va en aumento y que tiene que ver con una cooptación del arte urbano, una colonización de este fenómeno que implica una aculturación; se ha culpabilizado al muralismo de procesos de gentrificación, esto se debe a la ausencia de planificación no unilateral y la falta de profesionales en los equipos que integran las instituciones que toman estas decisiones, y sobre todo, que la comunidad debe ser el centro de cualquier tipo de gestión patrimonial, por lo que debemos trabajar en generar recursos que nos permitan una mejor integración, esa 'revitalización inclusiva' que antes se mencionaba y que se define como un modelo de gestión urbana y artística que permite el desarrollo del barrio recurriendo, por ejemplo, al turismo, pero incluyendo a la población de la zona.

Referencias bibliográficas

- AALE. (2024). *Cooptar. Diccionario de americanismos*. Asociación de Academias de la Lengua Española. <https://www.asale.org/damer/cooptar>
- Augé, M. (2000). *Los no lugares: Espacios del anonimato*. Gedisa.
- Bastardilla. (s. f.). *Bajo Lempa (El Salvador)*. <http://www.bastardilla.org/>
- BAU. (s. f.). *Sobre la BAU: ¿Qué es la Bienal de Arte Urbano?* <https://bau.martadero.org/sobre-la-bau/>
- Boamistura. (2012). *Luz nas vielas*. <https://boamistura.com/proyectos/luz-nas-vielas-3/>
- Boamistura. (2016). *Sisi ni Mashujaa*. <https://www.boamistura.com/proyecto/sis-ni-mashujaa/>
- Boamistura. (2021). *Unión*. <https://boamistura.com/proyectos/union-2/>
- Boamistura. (s. f.). *¿Quiénes somos?* <https://www.boamistura.com/bio/>
- Bosch, M. (2024, 27 de septiembre). *MIAU Fanzara avanza hacia el 2025, pero aún no está garantizado*. Nomepierdoniuna. <https://www.nomepierdoniuna.net/miau-fanzara-avanza-hacia-el-2025-pero-aun-no-esta-garantizado/>
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo Editora.
- Brenner, N., Marcuse, P., & Mayer, M. (2010). *Cities for people, not for profit: Critical urban theory and the right to the city*. Routledge.
- Buscemi, E., Ramírez, L. I., Martínez, Z. C., Riojas, A. C., & Alcaraz, D. M. (2021). *Diagnóstico sociodemográfico y dinámicas socioculturales de las familias del municipio de San Pedro Garza García*. Universidad de Monterrey. <https://infamilia.sanpedro.gob.mx/wp-content/uploads/sites/4/2021/08/Diagno%CC%81stico-sociodemogra%CC%81fico-SPGG-UDEM.pdf>
- Chaskin, R. J., & Joseph, M. L. (2012). Positive consequences of negative publicity: The impact of media coverage on the social integration of low-income neighborhoods. *Journal of Urban Affairs*, 34(1), 1–30.
- Claramonte Arrufat, J. (2011). *El arte de contexto*. Nerea.
- Debord, G. (1958/1999). Teoría de la deriva. En *Internationale Situationniste* (Vol. I: La realización del arte). Literatura Gris.

- Duarte, M. C. (2024, 5 de febrero). *Galicia con los mejores grafitis del mundo*. Viajes National Geographic. https://viajes.nationalgeographic.com/es/a/pueblos-galicia-mejores-grafitis-mundo_20077
- Ferreira, C. (2021). Entrevista realizada el 21 de julio de 2021 a través de videoconferencia.
- González Miranda, C. (2016, 25 de enero). *Cuando el graffiti llegó a la aldea (de Gambia)*. Traveler. <https://www.traveler.es/viajes-urbanos/articulos/arte-urbano-en-las-aldeas-de-gambia/8226>
- González Vázquez, M., & Casero Martín, M. (2018). Las herramientas digitales y el arte urbano: del proyecto a la diseminación. En J. C. Martínez Coll (Coord.), *VII Congreso Virtual Internacional Arte y Sociedad: Arte de los nuevos medios* (pp. 219–299). Eumed. <https://www.eumed.net/actas/18/arte/21-las-herramientas-digitales-y-el-arte-urbano.pdf>
- Janoschka, M., Sequera, J., & Salinas, L. (2014). Gentrificación en América Latina y España: Nuevas formas y efectos sociales. *Revista de Geografía Norte Grande*, (58). <https://doi.org/10.4067/S0718-34022014000200002>
- JR. (2009). *Women are heroes, Kenya*. <https://www.jr-art.net/projects/woman-are-heroes-kenya>
- López Aparicio, I. (2021). *Muestra sonora desaparecida / Sound missing show*. AAPSS y Creación.
- López Cuenca, R. (2018). En la ciudad donde la cultura es capital. En B. Montalvo (Ed.), *Actas 3.º Congreso Internacional Arte, Ciencia y Ciudad* (pp. 37–48). Universidad de Málaga.
- Lotta, F. (2010). Reinventar los espacios públicos en la ciudad contemporánea. En C. Cornejo Nieto, J. Morán Sáez, & J. Prada Trigo (Coords.), *Ciudad, territorio y paisaje: Reflexiones para un debate multidisciplinar* (pp. 63–67). CSIC.
- Luque Rodrigo, L. (2023). Festival Finde Almendral. En L. Luque Rodrigo (Coord.), *Aprendizaje-servicio: investigación, educación y divulgación científica en relación a la historia del arte, la arqueología y el desarrollo sostenible* (pp. 211–224). Universidad de Jaén.

- Luque Rodrigo, L., & Moral Ruiz, C. (2022). Arte urbano en Andalucía: de la contracultura a la patrimonialización. En A. Nadal Masegosa (Coord.), *Educación patrimonial, contracultura, ecoturismo. Diagnósticos y didácticas de otro turismo posible* (pp. 3–16). Servicios Académicos Intercontinentales.
- Marcuse, P. (1986). Abandonment, gentrification and displacement: The linkages in New York City. En N. Smith & P. Williams (Eds.), *Gentrification of the city* (pp. 153–177). Allen & Unwin.
- Milla Rosas, A. (2020, 22 de junio). *Conoce al artista detrás del proyecto “El Mural de la Hermandad” en la frontera*. 24 Horas. <https://www.24-horas.mx/2020/06/22/conoce-al-artista-detras-del-proyecto-el-mural-de-la-hermandad-en-la-frontera-fotos/>
- Ministerio de Vivienda. (2010). *Libro blanco de la sostenibilidad en el planeamiento urbanístico español*. <http://habitat.aq.upm.es/lbl/a-lbl.es.pdf>
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2014). *Playgrounds: Reinventar la plaza*. <https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/playgrounds-reinventar-plaza>
- Moral Ruiz, C., & Luque Rodrigo, L. (2023). Cuando las señales del tiempo son una inspiración: La entrevista al artista vs. lo digital para la catalogación y conservación de arte urbano. *Tsantsa: Revista de Investigaciones Artísticas*, 14, 253–266. <https://doi.org/10.18537/tria.14.01.18>
- Navarro Neri, I. (2021). Mural Hunter: una app de catalogación y diálogo en torno al patrimonio artístico urbano. *Revista PH*, (103), 124–126. <https://doi.org/10.33349/2021.103.4871>
- ONU. (2017). *Nueva Agenda Urbana: Hábitat III*. <https://habitat3.org/wp-content/uploads/NUA-Spanish.pdf>
- ONU Hábitat. (2017, 5 de junio). *Dos visiones divergentes de las ciudades del mundo en 2036*. <https://www.onu-habitat.org/index.php/dos-visiones-divergentes-de-las-ciudades-del-mundo-en-2036>
- Perniola, M. (2008). Los situacionistas: Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX. Acuarela & A. Machado.
- RAE. (2024). *Cooptación*. Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/cooptación>

- Ramis, S. (2023, 30 de enero). Las “meninas” de Canido, el degradado barrio de Ferrol transformado por el arte. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/magazine/viajes/20230130/8712078/original-iniciativa-artistica-cambio-barrio-ferrol-llenarlo-meninas.htm>
- RIAU. (2020). *Decálogo de buenas prácticas*. 7H Cooperativa Cultural. <https://7hcoop.gal/wp-content/uploads/2021/08/Decalogo-de-Buenas-Practicas.pdf>
- Rodríguez González, M. A., & Lestegás, I. (2019). Xentificación e comunidade artística en Lisboa. *Quintana: Revista de Estudos do Departamento de Historia da Arte*, (17), 337–353. <https://doi.org/10.15304/qui.17.5161>
- Sequera, J. (2015). A 50 años del nacimiento del concepto “gentrificación”: La mirada anglosajona. *Biblio3W: Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 20(1), 1–23. <https://doi.org/10.1344/b3w.0.2015.26116>
- Sorando Ortín, D., & Ardura Urquiaga, Á. (2016). First we take Manhattan: La destrucción creativa de las ciudades. Los Libros de la Catarata.
- Valenzuela Van Trek, E., & Yévenes Arévalo, P. (2015). Aproximación al concepto de cooptación política: la maquinaria presicrática y sus formas. *Polis*, 14(40). <https://doi.org/10.4067/S0718-65682015000100022>
- VJSuave. (s. f.). *VJ Suave*. <https://web.archive.org/web/20170225140912/http://www.vjsuave.com/>
- Wancha, G. (2024, 27 de junio). La cruzada contra el grafiti del alcalde de Sevilla le lleva a borrar una obra de integración social. *El Plural Andalucía*. https://www.elplural.com/autonomias/andalucia/cruza-contra-grafiti-alcalde-sevilla-lleva-borrar-obra-integracion-social_332679102
- Wiriko. (2017, 29 de mayo). *Artistas para la paz*. Wiriko Artes y Culturas Africanas. <https://bit.ly/3wEpCHv>
- Zukin, S. (1987). Gentrification: Culture and capital in the urban core. *Annual Review of Sociology*, 13, 129–147. <https://doi.org/10.1146/annurev.so.13.080187.001021>

