
ARTE QUE MODIFICA LA RELACIÓN CON EL ESPACIO PÚBLICO: DE LO INSTITUCIONAL A LO POPULAR

Laura Luque Rodrigo

Universidad de Jaén. Dpto. de Patrimonio Histórico

Carmen Moral Ruiz

Universidad de Sevilla. Dpto. de Pintura

Resumen: ¿Es posible aún hoy día un arte crítico en el espacio público o lo institucional ha absorbido toda insurrección artística urbana? En este texto se reflexiona sobre cómo ciertas prácticas artísticas subversivas que se daban en el espacio público han sido absorbidas por lo institucional de tal modo que de alguna manera se han 'domesticado'. Así, se abordan casos concretos donde: 1. La institución, actuando como mecenas, utiliza el arte en el espacio público para crear un nuevo recurso turístico que disfraza al elemento identitario; 2. Lo popular termina imponiéndose; 3. Las prácticas artísticas ilegales son aceptadas; 4. Los monumentos públicos institucionales de antaño son ignorados por las instituciones, pero se convierten en ícono de lo público, cambiando su sentido identitario original y su significación. Se analiza cómo estas prácticas modifican la relación del espacio público y la ciudadanía, profundizando en cómo el tiempo cambia la percepción y las dinámicas sociales.

Palabras clave: ARTE PÚBLICO; ARTE URBANO; CIUDAD; SOCIEDAD; PERCEPCIÓN

ART THAT MODIFIES THE RELATIONSHIP WITH PUBLIC SPACE: FROM INSTITUTIONAL TO POPULAR

Abstract: Is critical art in public space still possible today, or has the institutional absorbed all urban artistic insurrection? This text reflects on how certain subversive artistic practices that used to take place in public space have been absorbed by the institutional in such a way that they have somehow been 'domesticated'. The institution, acting as a patron, uses art in the public space to create a new tourist resource that it disguises as a new element of identity; 2. The popular ends up imposing itself; 3. Illegal artistic practices are accepted; 4. The institutional public monuments of yesterear are ignored by the institutions, but become icons of the public, changing their original sense of identity and their significance. We analyse how these practices modify the relationship between public space and citizenship, delving into how time changes perception and social dynamics.

Keywords: PUBLIC ART; URBAN ART; CITY; SOCIETY; PERCEPTION

Luque Rodrigo, Laura, Carmen Moral Ruiz. 2025. «Arte que modifica la relación con el espacio público: De los institucional a lo popular». *AusArt* 13 (2): 67-83. <https://doi.org/10.1387/ausart.27381>

1. Introducción: Derivas del arte en el espacio público

Desde la publicación del libro colectivo “Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa” (Blanco et al. 2001) han sucedido numerosos cambios con respecto al arte en el espacio público, de tipo conceptual y creativo, si bien se apuntaron ideas que han alcanzado mayor desarrollo posteriormente, como *site specific*, arte contextual o arte relacional. El libro se centra en dos grandes líneas, el arte público, es decir, por encargo y su relación con el espacio, y por otro lado un arte activista en relación con las comunidades. En este sentido se analiza por un lado el monumento y, por otro, prácticas como la performance, la instalación, si bien apenas se atiende al *graffiti* y no se menciona al arte urbano, ni mucho menos un fenómeno que ha sucedido tras la publicación de este libro: el muralismo público.

Las artes plásticas han estado siempre presentes en el espacio público de una u otra forma, tanto desde la oficialidad con monumentos conmemorativos que creaban imágenes simbólicas del poder, condicionando incluso el urbanismo, a las prácticas subversivas como los grafitis históricos que se encuentran desde la misma Roma. Sin embargo, en la segunda mitad del siglo XX se experimentaron tres fenómenos cuyo devenir ha reconfigurado la presencia y la percepción del arte en la calle.

El primero de estos fenómenos es la aparición del *graffiti*, que irrumpió en la escena norteamericana para luego convertirse en un fenómeno cada vez más global, como un juego que busca apropiarse del espacio urbano desde el desarraigo de quienes no se sienten integrados en la sociedad. Si bien el *graffiti* ha evolucionado en cuanto a tipografías, decoraciones y otras cuestiones estéticas, el fenómeno como tal resguarda aún su esencia, y aunque tenga épocas y zonas en las que parece haber cierto declinamiento, cuando es preciso resurge con más fuerza y sin más necesidad de volver a los orígenes, a la firma sencilla de rotulador incluso.

Casi en paralelo, aunque algo después y en Europa, surge el arte urbano, que también se expresa en la ciudad de manera espontánea, pero que dialoga con ella, busca crear experiencias estéticas en los viandantes, en muchas ocasiones crítico con el momento socio-político. Asociado sobre todo a una crítica a la ciudad capitalista, deshumanizada. Un arte de contexto que fue perseguido o ignorado por la academia, pero cuyo éxito a partir de los 2000 y especialmente de 2010 en adelante, ha dado lugar a un tercer fenómeno, la aparición del muralismo público. Grandes murales de encargo público y privado que han proliferado en las ciudades, fagocitando el arte urbano que casi ha desaparecido, o, que al menos agoniza, y dando lugar a festivales, rutas, museos al aire libre y todo un sinfín de eventos, concursos y aplicaciones para móvil, profesionalizando este tipo de creación, incluso tendiendo a su patrimonialización y generando debates sobre sus posibles efectos negativos, como la gentrificación y turistificación así como la pérdida de un arte en el espacio público que, dada su libertad creativa, era reivindicativo y contestatario, pasando a ser decorativo¹.

Al tiempo, la suerte de los monumentos públicos también ha sido divergente. Por un lado, en ocasiones ha habido un cierto abandono institucional hacia monumentos históricos, a la vez que se hacían nuevos encargos, sobre todo en lo que se ha venido a llamar 'arte de rotonda', con elecciones no exentas de polémicas sociales y de la propia crítica de arte. La percepción del monumento público tradicional también ha sido desigual, mientras en algunos casos han ido pasando desapercibidos por la ciudadanía, que los ha desplazado a favor de estos nuevos monumentos en forma de murales, en otros casos se han resignificado, a veces por movimientos ciudadanos y sociales, otras por el influjo de otras artes que los han convertido en nuevos elementos simbólicos.

En cualquier caso, la relación del arte con el espacio público y su percepción social, así como las acciones institucionales, han tomado derivas muy diversas en los últimos quince años, dando lugar a fenómenos que se analizarán a continuación mediante algunos ejemplos que pretenden ilustrar las acciones institucionales, lo popular y la resignificación de los monumentos tradicionales.

2. Cuando la institución actúa como mecenas

Una de las ideas que se desarrollan en la primera parte del libro *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (Blanco et al. 2001), es cómo el arte público durante toda la historia se producía porque ciertas instituciones actuaban como mecenas de la misma, es decir, el arte público, como cualquier otro tipo de arte, se había asociado al mercado artístico. Y esto fue así hasta la irrupción del arte urbano. Sin embargo, el arte público y monumental no ha desaparecido, si nos centramos especialmente en España (aunque esto podría extrapolarse a otros muchos lugares), el monumento público sigue siendo una opción bastante frecuente que escogen sobre todo los ayuntamientos para dejar su impronta en la ciudad. La realidad es que hubo un auge de encargos de este tipo en torno a los 2000 en adelante, sobre todo para lo que antes se mencionó como 'arte de rotonda'². Sin embargo, la realidad es que, en la última década, e incluso podríamos decir en el último lustro con más intensidad si cabe (y continúa creciendo exponencialmente), la opción más recurrente está siendo el muralismo, que parece gozar de mayor aceptación social en los últimos años y, que, además, puede tener otras connotaciones³.

Por un lado, a través del muralismo se muestra una imagen de ciudad más contemporánea que a través de un monumento tradicional, es un foco de atracción turística, suele alcanzar mayor repercusión en medios y sobre todo en redes sociales y además permite, por ejemplo, participar en el concurso del mejor *graffiti* del mundo que organiza Street Art Cities⁴, o la Liga Nacional de Graffiti⁵, entre otros. Si se van creando diversos murales se logra crear rutas o los llamados museos al aire libre. Sin embargo, a veces

hay otras intenciones ocultas. Por ejemplo, con frecuencia se ha acusado al muralismo de ser el culpable de provocar procesos de gentrificación, pero, realmente, la culpa no es de la obra en sí, sino de la gestión de la misma. Es decir, los conflictos sociales vienen cuando la institución impone su modelo de ciudad sin tener en cuenta a la población local, cuando tratan de elucidar y turistificar un barrio aun sabiendo que la población originaria se verá expulsada. En este sentido, emergen ejemplos de sobra estudiados como los de Portugal (Rodríguez González & Lestegás 2019) o en España, muy claramente Málaga (López Cuenca 2018).

No obstante, no siempre hay intenciones perversas detrás de estos encargos, y los cambios de configuración urbana y social que se persiguen no son perniciosos. A veces, se busca por ejemplo crear un nuevo elemento identitario que amplifique el sentimiento de comunidad y de pertenencia al barrio. Este tipo de proyectos suelen funcionar especialmente cuando se hacen en colaboración con la propia comunidad, teniendo en cuenta sus necesidades, y trabajando con artistas que se impliquen en el contexto. En esta línea emergen propuestas de arte relacional y artivista, aunque en buena parte de los casos no sea iniciativa directa de la institución, sino de asociaciones vecinales o los propios artistas, como algunos casos de obras de Boa Mistura o Basurama de sobra conocidas (Quirosa García & Luque Rodrigo 2015), o movimientos vecinales como Barrio del Oeste de Salamanca, Entre Cantones en Jaén (Luque Rodrigo 2023) y otros tantos, aunque en un momento dado puedan tener apoyo institucional. Cabe señalar, no obstante, que una línea de trabajo dentro del Grupo de Arte Urbano y Público del GE-IIC es precisamente elaborar mecanismos que mejoren la relación entre institución/comunidad/artista a través de dinámicas participativas que permitan crear arte en el espacio público por encargo que favorezca el sentimiento de pertenencia y evite la tan temida gentrificación.

Un caso interesante es el de «*Cangrejos en el litoral*», en Chipiona; una obra creada en 2023 por el escultor local Alfredo Zarazaga Jurado, formada por dos cangrejos (una hembra y un macho), realizado con hierro reciclado, con más de dos metros de alto y 4.300 kilos entre los dos. La obra pertenece a la serie «*Habitantes del corral*» que Alfredo Zarazaga comenzó en 2008 con los mismos objetivos de llamar a la concienciación sobre el futuro del medio marino, cofinanciada por el Fondo Europeo Marítimo y de la Pesca de la Unión Europea y la Consejería de Agricultura, Ganadería, Pesca y Desarrollo Sostenible de la Junta de Andalucía⁶. Los cangrejos en Chipiona son un elemento característico de su diversidad natural, elemento propio también de la gastronomía, y muy ligado a una tradición que parte de época romana, como es el marisqueo mediante el uso de corrales de pesca, que aún continúan en activo en esta localidad. Sin embargo, la irresponsabilidad de quienes juegan a cogerlos y luego dejarlos fuera de su hábitat natural entre otras cuestiones, está mermando considerablemente la población corriendo riesgo de desaparecer en la zona.

No en vano, en el pueblo se encuentran no sólo carteles institucionales prohibiendo coger cangrejos, sino pintadas anónimas que también pretenden concienciar sobre esta problemática con mensajes como «Queridos padres: Respeta el corral. No cojas los cangrejos, son animales en peligro de extinción. Enseña educación», lo que demuestra que es una problemática con arraigo social.

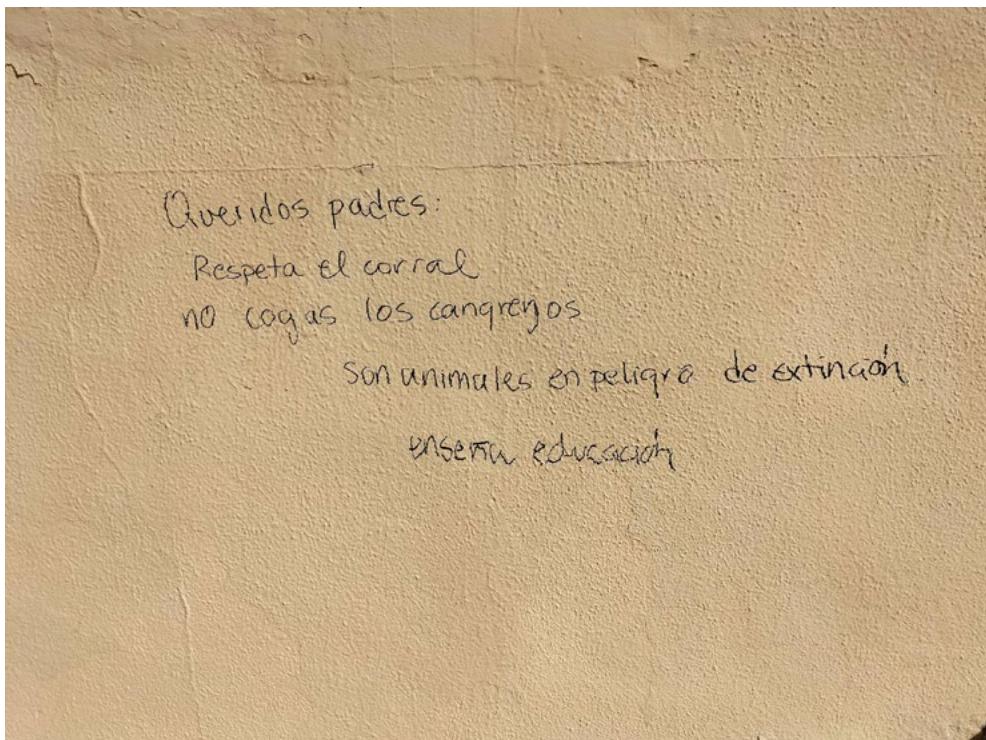


Imagen 1. Pintada en el paseo marítimo de Chipiona que pretende concienciar sobre el respeto a los cangrejos (Fuente: fotografía propia).

Volviendo a la escultura que nos ocupa, esta pieza se expuso en primer lugar en la plaza adyacente al Faro, un lugar de paseo y de pesca situado junto a un pequeño acantilado rocoso que da directamente a mar abierto. Tras un tiempo en la plaza (que ha dejado huella pues el suelo quedó manchado de óxido), los cangrejos de hierro han sido colocados sobre las propias rocas, de forma que son tapados cuando sube la marea y quedan al descubierto cuando esta baja. Más allá de la originalidad de su colocación, el tema que interesa para este discurso, es cómo se ha creado un nuevo recurso patrimonial al tiempo que se pretende crear un nuevo elemento identitario. Rápidamente se generó un fenómeno por el cual no sólo se acumulan las personas en el propio paseo para fotografiarlos, sino que cuando baja la marea hay colas sobre las rocas para hacerse una foto con ellos. Sin

embargo, el proceso creativo no ha finalizado. Los cangrejos estarán ahí durante un año, para que las cuatro estaciones pasen por ellos, pero luego serán retirados, se endulzarán y se colocarán en un espacio protegido del aire salino.

Sin embargo, se le hará un molde en bronce que sí será el monumento final que quede en la plaza, pero ese molde reflejará las mordidas que la sal, las algas, los escaramujos han hecho en el hierro virgen, puesto que el material empleado es hierro reciclado, pero desprendido de pintura, galvanizados y otros elementos para que no fuera contaminante y además para que los elementos orgánicos se adhirieran a él dejando sus raíces. Los elementos reciclados sirven de memoria, pues son elementos de la propia localidad que han estado llenos de vida⁷.



Imagen 2. «Cangrejos en el litoral». Fotografías, septiembre 2024 (Fuente: imágenes propias).

Un puesto con todo tipo de *merchandising* en el paseo, justo en el punto donde se pueden observar los cangrejos, sirve para terminar de financiar el proyecto, que ha cambiado la relación de la población con la zona. En Chipiona se quedaba en la Cruz del Mar, ahora los cangrejos son un punto importante de encuentro, también para veraneantes y turistas, que disfrutan viendo como estos seres realizados con gran minuciosidad en un estilo realista, van mutando con el paso del tiempo. Además, pese a que al inicio

había personas reacias, ahora la aceptación es patente tanto en el pueblo como en redes sociales donde se comparten fotos a diario sin recibir críticas. No sólo eso, sino que están cumpliendo la función de concienciar sobre la necesidad de respetar a estos animales que parecieran insignificantes pero que tan importantes son para la biodiversidad de la zona, y también global. Al fin y al cabo los pilares del proyecto pasan por concienciar desde lo local de un problema medioambiental global (antes los corrales alimentaban a todo el pueblo y ahora escasean los animales, entre otras cosas por la acumulación de plásticos en la costa); mostrar cómo estamos interconectados (el agua que bañó a los cangrejos cuando se bajaron ahora bañará las costas de Sudáfrica, dice Zarazaga); frenar esa inmediatez con la que vivimos, es un proyecto vivo que requiere de paciencia y el disfrute en esta pieza es ver la propia transformación, observar lo mutable y cómo lo orgánico se abre paso; los cangrejos se deben pescar para el consumo cuando están maduros, recreando esa metáfora, entonces será cuando se retiren los cangrejos, en un acto poético a la vez que veraz⁸.

En cualquier caso, la relación con el entorno ha cambiado, un espacio de paso ahora acumula a las personas que se detienen a contemplar esa comunión entre arte y naturaleza.

3. Lo popular consigue su espacio

Frente a lo institucional, y a un arte urbano escaso (en España) que aún persiste y que cuenta con gran desarrollo en otros lugares actualmente, existe también una respuesta propiamente popular, que deja huella artística en el espacio público. Más allá de esas asociaciones vecinales antes mencionadas que han creado auténticos barrios museos con la colaboración entre artistas y la propia comunidad, se dan acciones mucho más espontáneas que terminan creando identidad local.

Por ejemplo, el caso de la casa de la cantante Rocío Jurado en Chipiona. Cuando la artista falleció en 2006, de manera absolutamente espontánea, la gente, local y de fuera acudió a la que había sido su casa a dejar mensajes de admiración y cariño en el muro exterior. Este muro, casi veinte años después, sigue recibiendo constantemente inscripciones de este tipo. Incluso al inicio en algún momento se blanqueó, pero las frases seguían apareciendo. De esta forma las dedicatorias se continúan renovando cada día e incluso dejan entrever fenómenos actuales, por ejemplo, cuando su hija realizó cierta entrevista en televisión, aparecieron también mensajes alusivos a esto. Es decir, es un muro vivo, contextual y arraigado en la sociedad. Pero no sólo se queda en frases, sino que hace ya varios años, alguien realizó con bolígrafos un retrato de la cantante, que tanto caló que tiene un metacrilato por encima que lo protege de ser tapado. Ahora, las personas usan el espacio entre el cristal y la pared para dejar estampas o mensajes en papel. Todo un fenómeno popular, artístico y sociológico que se ha convertido además

en una parada obligada para los turistas que visitan la localidad, quedando la casa integrada en la ruta que en 2020 inauguró el Ayuntamiento para visitar los lugares más emblemáticos ligados a la celebridad.



Imagen 3. Antigua casa de Rocío Jurado (Fuente: imagen propia).

Este fenómeno enteramente público, puede contraponerse a otro que tiene un fuerte componente popular, pero que también es institucional e incluso empresarial. Se trata de la plataforma Street Art Cities y especialmente al concurso anual que organizan para elegir el mejor *graffiti* del mundo (aunque lo llamen *graffiti*, se refieren a murales institucionales). Esta plataforma surgió en el año 2016 como un proyecto personal de un grupo de belgas y holandeses encabezados por Tim Marschang, Bart Temme, Thomas Schoffelen, más otras personas que conforman el equipo. El objetivo era mostrar obras de arte urbano a través de las redes sociales. Comenzaron a hacer votaciones a través de Instagram y en el año 2021 se creó ya la plataforma y el concurso a 'Lo mejor del año'. Confiesan que no esperaban el éxito rotundo que han alcanzado. El funcionamiento es el siguiente: la plataforma cuenta con más de mil cazadores autorizados, es decir, el equipo verifica a estas personas que son las que se encargan de ir subiendo imágenes y localizaciones de nuevos murales, los propios artistas

también pueden subir sus obras. El auge de la plataforma ha hecho además que ahora haya un equipo de gerentes encargados de cada país⁹.

Para el premio, los dueños de la plataforma nombran a un jurado que selecciona los diez murales que consideran mejor de ese año. En conjunto se seleccionan cinco de cada miembro y en total se establece una lista de veinticinco murales que pasan a ser votados por el público. El mural más votado recibe el reconocimiento. La realidad es que solo viendo la repercusión que tiene en prensa y redes sociales, el hecho de ser nominados ya resulta un premio para el artista y la localidad donde se sitúa el mural¹⁰.

En cuanto a la parte de votación popular, aseguran no tener datos por el momento sobre el perfil de los usuarios, pero sí conocen que hay personas de todas las edades, género y creencias, aunque parece que la participación femenina es mayor suponiendo un 68% de los votantes. España es el país donde mayor impacto han logrado, aunque también tienen fuerte implantación en otros países como Italia, Francia, Países Bajos, Chile y Argentina, entre otros. Claramente, las votaciones revelan una clarísima preferencia hacia estilos muy concretos: «el realismo, y especialmente el fotorrealismo, siempre triunfa. Los estilos abstractos aún son un poco difíciles de identificar para nuestros votantes. Esperamos resolver esto en el futuro creando categorías de estilo»¹¹.

La pregunta en este punto es: ¿hasta qué punto es algo popular o dirigido? Pero, ¿alguna vez el arte no espontáneo ha sido solo popular? Realmente siempre ha habido algo superior que marcaba las tendencias: mecenas, galerías, crítica de arte, etc. que ahora se transforma en redes sociales. Por otro lado, la otra gran cuestión es cómo afecta esto al propio devenir artístico. Si los artistas saben qué tipo de estilo triunfa, si quienes sufragan también lo conocen, ¿no servirá esto para encauzar el gusto, dejando de lado otras tendencias estéticas, conceptuales y temáticas? Al fin y al cabo, se busca el triunfo y la notoriedad. El impacto es altamente notable, ellos mismos cuentan que:

¡El impacto es innegable! Dos de nuestros ganadores anteriores vieron su trabajo inmortalizado en ediciones de sellos postales. (...) Nuestros ganadores anteriores siempre serán los «mejores del año X» y nuevos clientes encuentran su camino gracias a ese reconocimiento. Pero como siempre digo, no se trata de ser el número uno; estos premios anuales destacan el arte callejero en general y el hecho de que este medio de comunicación llegue a millones de personas, presentando este arte contemporáneo a mucha gente nueva, que quizás nunca antes lo había conocido o no le había prestado atención. El factor turístico también es visible: el año pasado, Fene recibió una gran cantidad de personas que lo visitaron sólo para ver la obra maestra de Sfhir. ¿Habías oído hablar de Fene antes? Pues ahora mucha gente sí¹².

La localidad a la que hacen referencia está en Galicia y era el primer año que organizaba un festival, llamado el Perla Mural Fest¹³. Los propios organizadores cuentan cómo el hecho de haber recibido este premio hizo que un festival reciente y pequeño alcanzara unas dimensiones que no se habían planteado. El impacto por lo tanto en las ciudades es notable, ser nominado o premiado hace que proliferen más murales en esta localidad, como sucedió en Lugo tras el premio a Diego As por el mural de Julio César junto a la Muralla Romana, desde entonces se ha creado toda una ruta de murales reconfigurando ese espacio, la percepción del mismo y el uso por parte de la ciudadanía y sobre todo del turismo, al haberse creado un nuevo recurso que compite (o potencia) el preexistente¹⁴. Y esto genera otra gran pregunta, ¿puede este tipo de premios y plataformas contribuir a procesos de gentrificación? Tim Marschang asegura que «nunca lo había pensado así. Creo que no pasará, porque esperamos que el premio anual se lo lleve otro artista, de otra ciudad»¹⁵. Sin embargo, dentro de unos años habría que analizar esta cuestión.

Dentro del apartado de lo popular, habría también que hacer mención a cómo piezas artísticas ilegales, por petición popular han llegado a conservarse o, al menos se ha intentado. Son los casos, por ejemplo, de la firma de Muelle en la calle Montera (Madrid) o las caras aparecidas en la muralla de Córdoba en 2019, temas que se han desarrollado ampliamente en otros trabajos (García Gallo 2017; Luque Rodrigo 2019). Sin embargo, es precioso mencionar cómo se evidencia que el éxito del arte en el espacio público no va ligado exclusivamente a lo institucional, al contrario, en muchas ocasiones la percepción del arte en la ciudad, para la ciudadanía, no tiene que ver con que sea una obra por encargo, legal o ilegal, sino con que se cree esa identidad.

4. Resignificación popular de los monumentos públicos

Analizados casos de arte popular e institucional, hay una última cuestión que permite reflexionar sobre los cambios de percepción del arte en el espacio público en las últimas décadas. Se trata de la resignificación de monumentos urbanos tradicionales, presentes en las ciudades durante muchas décadas o, incluso, siglos en algunos casos, que han pasado por diversos avatares históricos, por momentos de ser ignorados tanto por la comunidad como por las instituciones, y que, sin embargo, de manera reciente se han resignificado y cobrado una nueva significación. Muchos de estos sucesos tienen que ver con movimientos sociales, están ligados a reivindicaciones que pueden tener que ver con movimientos como el feminismo, la lucha contra el racismo, la LGTBIfobia, movimientos de descolonización, etc. Sin embargo, hay otros casos más singulares.

En la ciudad de Jaén, se ha producido este fenómeno de resignificación por la acción de diversos ilustradores, especialmente El Creato¹⁶ y la publicación de la revista de ilustración *The New Poyer* del colectivo Viñeta 16¹⁷,

que ha convertido a varios de sus monumentos en auténticos símbolos. Por ejemplo, el «Monumento a Bernabé Soriano», una escultura de Jacinto Higueras de 1915 que homenajea a un médico y filántropo de la ciudad, que ha sido trasladado muchas veces de espacio y en los últimos años ha estado tapado para protegerlo de unas obras interminables en la calle, dando lugar a memes que han permitido no sólo que no caiga en el olvido popular, sino resignificar la pieza, atrayéndola a la actualidad y creando un nuevo interés. También el «Monumento a las batallas», del mismo autor, que configura el espacio de tráfico rodado del centro de la ciudad, se ha convertido en objeto de numerosas viñetas dónde se va transformando según la época del año, se viste de gitana para la feria, etc. El «Monumento al guerrero íbero» de Ríos es incluso logo de la revista de ilustración; la «Pajarita» de cierta rotonda 'se implica' en la popular fiesta de San Antón gracias a Laura Calatrava; el «Lagarto de la Magdalena», ícono de una de las leyendas más famosas de la ciudad, también deja mensajes, etc.



Imagen 4. Collage con pequeña selección de memes e ilustraciones con monumentos de Jaén (Fuente: Instagram de El Creato).

Como se aprecia, en muchos casos se han unido estos monumentos a las fiestas tradicionales, a expresiones populares o modos de vida, es decir, se ha ligado un patrimonio material que quizá pasaba un poco desapercibido, al patrimonio inmaterial, potenciándose unos a otros y logrando además poner en valor obras de artistas actuales. Este fenómeno ha alcanzado gran eco a través de la publicación de la revista que es gratuita y se deja en los comercios locales, pero especialmente a través de redes sociales, sobre todo Facebook e Instagram, donde se publican estas viñetas, y a través de *merchandising*, siendo, por ejemplo, un regalo habitual en la ciudad el calendario de El Creato, además de camisetas, tazas y otros productos.

5. Conclusiones: ¿Es posible aún hoy día un arte crítico en el espacio público?

A través de estos ejemplos, aunque podrían mostrarse muchos más, se ha tratado de evidenciar cómo esos 'modos de hacer' se han transformado en los últimos quince años aproximadamente, creando ahora un panorama donde el muralismo ha alcanzado un enorme apoyo institucional, así como popularidad social, eclipsando otras formas de arte en el espacio público, como aquellas espontáneas, especialmente el arte urbano; además de haber cambiado la forma de entender el monumento público. Han cambiado por tantos modos de hacer, pero también modos de ver.

No obstante, un arte crítico en el espacio público no sólo sigue siendo posible, sino que sigue existiendo, solo que proliferan en ciertos contextos, donde por ejemplo la presión turística ha expulsado a la población de la zona, como en el barrio del Trastévere en Roma, donde en los últimos años ha incrementado su presencia (Luque Rodrigo, Díaz Fernández, Moral Ruiz 2024); así como en contexto donde existen movimientos sociales potentes, como la lucha feminista, racial, LGTBIQ+, etc. Esto se ve especialmente en países de Latinoamérica donde la realidad es muy diferente a la europea. En estos contextos, el arte urbano, el *graffiti* e incluso la *performance* tienen una gran presencia en las calles, con ejemplos como los de la artista Cheremie Ferreira en Brasil, colectivos como Muchachitas Pintoras en Colombia (Luque Rodrigo & Moral Ruiz 2024), y tantos otros¹⁸.

Por lo tanto, la ciudad será siempre el soporte de las obras artísticas y populares que busquen cambiar realidades sociales, pero al tiempo, como siempre ha sido, convivirán con un uso institucional y en los últimos tiempos también comercial dentro de la ciudad capitalista.

Referencias bibliográficas

- Blanco Bravo, Paloma, Jesús Carrillo Castillo, Jordi Claramonte Arrufat & Marcelo Expósito Prieto, eds. 2001. *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa*. A.F.R.I.K.A. Gruppe et al. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Díaz Fernández, Adris, coord. 2021 Arte urbano y muralismo regiomontano: Volúmen 2, Trazos urbanos. San Nicolás de los Garza, México: Universidad Autónoma de Nuevo León UANL
- Díaz Fernández, Adris, Laura Luque Rodrigo & Elena García Gayo, coord. 2021 Reflejos de arte urbano 1. San Nicolás de los Garza, México: Universidad Autónoma de Nuevo León UANL
- Figueroa Saavedra, Fernando. 2005. «Graffiti y espacio urbano». *Cuadernos del Minotauro* 1: 9-14. <https://n9.cl/jnrrc>
- García Gayo, Elena & Laura Luque Rodrigo, eds. 2021a. «La agonía del arte urbano». Número monográfico Atrio: *Revista de Historia del Arte* 2. <https://n9.cl/mvn9i>
- García Gayo, Elena & Laura Luque Rodrigo. 2021b. «Dilemas del arte urbano como patrimonio: Conclusiones» *Revista PH* 103. <https://doi.org/10.33349/2021.103.4951>
- García Gayo, Elena, coord. 2020. «Arte urbano conservación y restauración». Grupo de trabajo de Arte Urbano del Grupo Español del International Institute for Conservation GEIIC. Número monográfico Ge-conservación 10: 77-199. <https://doi.org/10.37558/gec.v10i0.731>
- García Gayo, Elena. 2017. «Restauración del Muelle de Montera: Gestión, innovación y riesgos». En *Conservación de Arte Contemporáneo: 18ª jornada*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 167-177. Madrid: MNCARS. <https://n9.cl/9w52b>
- García Gayo, Elena. 2019. «Arte urbano y museos: competencias e (in)compatibilidades». Suplemento Ge-conservación 16: 120-121. <https://doi.org/10.37558/gec.v16i0.716>
- López Cuenca, Rogelio. 2018. «En la ciudad donde la cultura es capital». En *Actas del 3er Congreso Internacional Arte, Ciencia y Ciudad ACC'17*, coord. por Blanca Montalvo Gallego, 37-48. Málaga: Universidad de Málaga
- Luque Rodrigo, Laura & Carmen Moral Ruiz. 2024. «Urban art from an artivism perspective in a globalized world: Cross-cultural exchanges between hemispheres as seen from Andalusia (Spain)». En *Dust, scratch, paint: Street art in the global south*, edited by Cynthia Gabay & Tom Penfold. Johannesburg: Publisher to be announced
- Luque Rodrigo, Laura & Sandra Gracia Melero, coords. 2024. «Arte urbano como arte de contexto: Espacios, relaciones y formas de conservación». Número monográfico *Arte y Políticas de Identidad* 32. <https://doi.org/10.6018/reapi>

- Luque Rodrigo, Laura. 2019. «Identidad e imagen de la ciudad contemporánea: Los museos de arte urbano». *Ge-Conservacion* 16: 176-185. <https://doi.org/10.37558/gec.v16i0.706>
- Luque Rodrigo, Laura. 2023. «Desvíos conceptuales y contemplativos en el muralismo: El Festival Finde en El Almendral (Jaén, España)». *Hispanismes* 22. <https://doi.org/10.4000/hispanismes.18404>
- Luque Rodrigo, Laura; Adris Díaz Fernández & Carmen Moral Ruiz. 2024. «Muralismo y arte urbano: Entre la revitalización de las ciudades y los procesos de gentrificación». En *Actas del I Seminario Internacional de Investigación de Graffiti y Arte Urbano*. Puebla: Universidad Autónoma de Puebla
- Quirosa García, María Victoria & Laura Luque Rodrigo. 2015. «Arte útil para la sociedad: Consideraciones entorno a seis artistas del siglo XXI en España». *De Arte* 14: 249-261. <https://doi.org/10.18002/da.v0i14.1650>
- Rodríguez González, Miguel Anxo & Iago Lestegás Tizón. 2019. «Xentrificación e comunidade artística en Lisboa». *Quintana* 17: 337-353. <https://doi.org/10.15304/qui.17.5161>

Notas

- 1 Si bien no es el objetivo de este trabajo señalar las diferencias entre *graffiti*, arte urbano y muralismo, dado, además, que en los últimos tiempos se ha publicado mucho al respecto, se señalan aquí algunas publicaciones que pueden contribuir a aclarar estos conceptos: las publicaciones de Fernando Figueroa sobre *graffiti*, especialmente «*Graffiti y espacio urbano*» publicado en *Cuadernos de Minotauro* (2005); las aportaciones de Javier Abarca —muchas de ellas disponibles en su web *Urbanario* (<https://urbanario.es/>)— tanto sobre *graffiti*, su historia y su evolución, como sobre arte urbano y muralismo; las aportaciones de Elena García Gayo (2021a, 2021b), su revista *Mural Street Art Conservation*, y las publicaciones del Grupo de Arte Urbano y Público del GEIIC y sus miembros, especialmente los siguientes monográficos: «*Agonía del arte urbano*», publicado en *Atrio*; el debate «*Dilemas del arte urbano*» de la revista *PH* (2021); el libro *Reflejos del arte urbano*, publicado por LA Universidad Autónoma de Nuevo León, México (2021); y los dos monográficos en la revista *Ge-Conservación: «Arte urbano conservación y restauración»* (2016) con especial énfasis al código deontológico y «*Arte urbano y Museos: Competencias e incompatibilidades*» (2019). Asimismo, la reciente publicación de «*Arte urbano como arte de contexto*» en la revista *Arte y Políticas de Identidad* (2024) y otras aportaciones internacionales como las publicaciones de Adris Díaz Fernández en México, los trabajos del proyecto CAPUS+, los congresos y publicaciones en Lisboa de Urban Creativity gracias a Pedro Soares, los encuentros en Liubliana dentro del Festival de Arte Urbano, el proyecto austriaco GolIndigo, etc. completan un panorama rico en aportaciones al respecto del *graffiti*, el arte urbano y el muralismo en la última década.
- 2 El crítico de arte Fernando Castro Flórez incluso acuñó hace años el término 'rotondismo'. En 2018 incluso se hacía un concurso a través del blog del diario *Público* *Strambotic* sobre cuál era la rotonda más fea de España. Ya antes, en 2014, La Sexta dedicaba un reportaje al tema de las rotondas en el programa «*El Intermedio*» (<https://www.youtube.com/watch?v=zanJalNkh9s>).
- 3 En este punto se vuelve a incidir en las publicaciones del Grupo de Arte Urbano y Público del GEIIC al respecto, mencionadas en la nota 1.
- 4 Street Art Cities. <https://streetartcities.com/about>
- 5 Liga Nacional de Graffiti. <https://liganacionaldegraffiti.com/>
- 6 Entrevista realizada a Alfredo Zarazaga el 13 de marzo de 2025 vía telefónica.
- 7 Entrevista realizada a Alfredo Zarazaga el 13 de marzo de 2025 vía telefónica.

- 8 Entrevista realizada a Alfredo Zarazaga el 13 de marzo de 2025 vía telefónica.
- 9 Entrevista realizada a Tim Marschang el 27 de febrero de 2025 vía email. Traducción propia.
- 10 Entrevista realizada a Tim Marschang el 27 de febrero de 2025 vía email. Traducción propia.
- 11 Entrevista realizada a Tim Marschang el 27 de febrero de 2025 vía email. Traducción propia.
- 12 Entrevista realizada a Tim Marschang el 27 de febrero de 2025 vía email. Traducción propia.
- 13 Perla Fest. <https://perlamuraifest.gal/>
- 14 Street Art Lugo. https://www.instagram.com/street_art_lugo/
- 15 Entrevista realizada a Tim Marschang el 27 de febrero de 2025 vía email. Traducción propia.
- 16 El Creato. <https://www.instagram.com/elcreata/?hl=es>
- 17 Viñeta 16. <https://vineta6.com/>
- 18 Sobre estas prácticas artísticas en Latinoamérica se recomiendan los trabajos de Adris Díaz Fernández, sobre todo el libro *Arte urbano y muralismo regiomontano* (2021) entre otros.

Agradecimientos

Este artículo ha sido realizado con ayuda del proyecto de investigación «Performatividad del monumento: Percepción social e intervenciones sobre el arte público en España y Portugal desde 1950» (Ref. PID2023-149178NB-I00), financiado por MCIU/ AEI / 10.13039/501100011033 / FEDER, UE.

(Artículo *recibido*: 13/03/2025; *aceptado*: 29/05/2025)