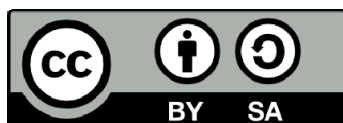




UNIVERSITAT<sub>DE</sub>  
BARCELONA

# La construcción del imaginario de una ciudad a través del arte urbano: el caso de L'Hospitalet de Llobregat (1990-2020)

Sònia Baena Alarcón



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- Compartitqual 4.0. Espanya de Creative Commons**.

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - Compartitqual 4.0. España de Creative Commons**.

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0. Spain License**.



# LA CREACIÓN DEL IMAGINARIO DE UNA CIUDAD A TRAVÉS DEL ARTE URBANO: EL CASO DE L'HOSPITALET DE LLOBREGAT (1990-2020)

TESIS DOCTORAL

Sònia Baena Alarcón

Directores:

Dr. Miquel Planas Rosselló

Dr. Jordi Nofre Mateo

Tutor:

Dr. Miquel Planas Rosselló

Programa

La Realidad

Asediada:

Concepto, Proceso y

Experimentación

Artística

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Barcelona

2024



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## TESIS DOCTORAL

# LA CREACIÓN DEL IMAGINARIO DE UNA CIUDAD A TRAVÉS DEL ARTE URBANO: EL CASO DE L'HOSPITALET DE LLOBREGAT (1990-2020)

Programa La Realidad Asediada: Concepto, Proceso y Experimentación Artística

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Barcelona

Doctoranda: **Sònia Baena Alarcón**

Director: **Dr. Miquel Planas Rosselló**

Director: **Dr. Jordi Nofre Mateo**

Tutor: **Dr. Miquel Planas Rosselló**

2024



*“No creo que el arte callejero haya crecido. La propaganda, el marketing y la institucionalización del arte callejero han crecido, pero el arte callejero está desapareciendo. Creo que es necesario separar el arte, la historia del arte y el mercado del arte”*

Escif , artista urbano.



## **Agradecimientos**

En primer lugar, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a mi familia, quien me ha animado a continuar avanzando. Gracias también a mis amigos, por ser mis cómplices en esta aventura. Y sobre todo gracias a Xavi, por estar presente en las noches en vela, por ser mi compañero en este largo peregrinaje por la ciudad.

L'Hospitalet de Llobregat ha sido, durante más de veinte años, mi ciudad madrastra. Es un lugar para habitar y transitarlo que, a menudo, permanece en las sombras y que merece ser puesto en valor. Con esta investigación, espero contribuir, aunque sea con un pequeño gesto, a la visibilidad que tanto le corresponde.

En segundo lugar, mi agradecimiento más sincero a mis directores, cuya orientación, consejo y, sobre todo, infinita paciencia, han sido cruciales para el desarrollo de esta investigación. Sin su guía, este proyecto no habría tomado forma ni habría alcanzado esta orilla.

Por último, me gustaría expresar mi más profundo agradecimiento a todos los agentes, gestores y ciudadanos que, con su pasión por el arte urbano y su amor por la ciudad, me han permitido aprender, crecer y enriquecer este proyecto. Su generosidad al compartir su tiempo y sus conocimientos han sido el motor que ha impulsado mi trabajo.

A todos, muchísimas gracias por alentarme, por ofrecerme generosamente vuestra experiencia y por hacer de este viaje un recorrido compartido, colectivo, lleno de aprendizaje, creatividad y sabiduría.

# **Título: "La construcción del imaginario de una ciudad a través del arte urbano: el caso de L'Hospitalet de Llobregat (1990-2020)".**

## **Resumen**

Este trabajo de investigación explora cómo el arte urbano puede contribuir y reforzar los procesos de construcción de la identidad urbana en relación con las obras artísticas y los procesos de control creativo, tanto públicos como privados. El arte urbano se presenta como un instrumento para entender el valor identitario de una ciudad, puesto que refleja las pulsiones sociales y culturales del territorio. Para llevar a cabo este análisis, nos centramos en el caso de la ciudad de L'Hospitalet de Llobregat, especialmente en la etapa más productiva en esta ciudad suburbana de la conurbación barcelonesa, desde 1990 hasta 2020.

La investigación se enfoca con atención en las intervenciones artísticas en el espacio público y las transformaciones urbanas en una ciudad marcada por su marca identitaria promovida desde los diferentes gobiernos locales en época democrática como "ciudad acogedora", su paisaje industrial erigido especialmente a lo largo del siglo XX, el desarrollismo urbanístico en tiempos franquistas y la diversidad social y multicultural de su población. Las acciones artísticas contribuyen al proceso de apropiación y colectivización del espacio, y forman parte de la creación de una identidad unitaria que va más allá del territorio y de la dimensión simbólica de la ciudad.

A partir de una exposición crítica sobre la trayectoria del arte urbano, basada en fuentes gráficas y documentales, así como entrevistas con artistas y agentes culturales locales, es posible comprobar como el arte expresa mediante un lenguaje propio los cambios que han vertebrado la etapa de L'Hospitalet de Llobregat como ciudad dormitorio, hasta la búsqueda de nuevas formas de identidad a partir de los años 90 y 2000.

Finalmente, esta tesis doctoral presenta un conjunto de invernaderos urbanos que, dentro del entramado del ecosistema artístico de la ciudad, permiten ofrecer una visión precisa de cómo la ciudad ha desarrollado y sigue modelando su identidad y su interacción con los cambios sociales y urbanos.

**Palabras claves:**

Arte urbano; *street art*; paisaje urbano; identidad urbana; estética urbana; arte público; imaginario urbano.

# **Títol: "La construcció de l'imaginari d'una ciutat a través de l'art urbà: el cas de L'Hospitalet de Llobregat (1990-2020)".**

## **Resum**

Aquesta tesi d'investigació explora com l'art urbà pot contribuir i reforçar els processos de construcció de la identitat urbana en relació amb les obres artístiques i els processos de control creatiu, tant públics com privats. L'art urbà es presenta com un instrument per entendre el valor identitari d'una ciutat, ja que reflecteix les pulsions socials i culturals del territori. Per dur a terme aquesta anàlisi, ens centrem en el cas de la ciutat de L'Hospitalet de Llobregat, especialment en l'etapa més productiva d'aquesta ciutat suburbanitzada de la conurbació barcelonina, des de 1990 fins a 2020.

La investigació s'enfoca amb atenció en les intervencions artístiques en l'espai públic i les transformacions urbanes en una ciutat marcada per la seva marca identitària promoguda des dels diferents governs locals en època democràtica com a "ciutat acollidora", el seu paisatge industrial erigit especialment al llarg del segle XX, el desenvolupament urbanístic en temps franquistes i la diversitat social i multicultural de la seva població. Les accions artístiques contribueixen al procés d'apropiació i col·lectivització de l'espai, i formen part de la creació d'una identitat unitària que va més enllà del territori i de la dimensió simbòlica de la ciutat.

A partir d'una exposició crítica sobre la trajectòria de l'art urbà, basada en fonts gràfiques i documentals, així com entrevistes amb artistes i agents culturals locals, és possible comprovar com l'art expressa mitjançant un llenguatge propi els canvis que han vertebrat l'etapa de L'Hospitalet de Llobregat com a ciutat dormitori, fins a la recerca de noves formes d'identitat a partir dels anys 90 i 2000. Finalment, aquesta tesi doctoral presenta

un conjunt d'hivernacles urbans que, dins de l'entramat de l'ecosistema artístic de la ciutat, permeten oferir una visió precisa de com la ciutat ha desenvolupat i segueix modelant la seva identitat i la seva interacció amb els canvis socials i urbans.

**Paraules clau:**

Art urbà; *street art*; paisatge urbà; identitat urbana; estètica urbana; art públic; imaginari urbà.

## ÍNDICE

|                                                                                                                        |           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| Agradecimientos                                                                                                        | 5         |
| <b>Introducción:</b> La Acogedora de Arranz- Bravo como símbolo identitario de una ciudad                              | <b>13</b> |
| <br>                                                                                                                   |           |
| <b>Capítulo I. Preámbulo: elección temática y justificación metodológica</b>                                           | <b>28</b> |
| 1.1- Objeto de estudio y declaración de intenciones                                                                    | 28        |
| 1.2- Objetivos e Hipótesis principal                                                                                   | 31        |
| 1.3- Metodología y técnicas de investigación                                                                           | 37        |
| <br>                                                                                                                   |           |
| <b>Capítulo II. Marco teórico: manifestaciones artísticas en el espacio público e identidad urbana</b>                 | <b>45</b> |
| 2.1- Discusión semántica sobre el término arte urbano y arte público                                                   | 46        |
| 2.2- Discusión semántica sobre el término identidad urbana en el ámbito de la cultura Visual                           | 49        |
| 2.3- Consideraciones sobre los conceptos apropiación y tránsito en el espacio público                                  | 53        |
| <br>                                                                                                                   |           |
| <b>Capítulo III. Ciudad y arte urbano</b>                                                                              | <b>56</b> |
| 3.1- El criterio estético en la ciudad: el arte como manifestación del imaginario urbano                               | 59        |
| 3.1.1- De la representación institucional a la estética del paisaje urbano                                             | 63        |
| 3.1.2- La visión artística del ecosistema en la ciudad posindustrial                                                   | 65        |
| 3.2.- El paradigma de la ciudad cultural: el marco generador artístico                                                 | 68        |
| 3.2.1- El arte en el espacio público: evolución y estado de la cuestión                                                | 73        |
| 3.2.2- Origen y trayectoria del arte urbano en España                                                                  | 77        |
| 3.3- Análisis del espacio público desde una perspectiva artística como medio para la compresión de la identidad urbana | 80        |

|                                                                                                        |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.3.1- El arte como herramienta de identificación colectiva de la periferia y la reivindicación social | 84         |
| 3.3.2- El arte como emblema de la ciudad: su función en el marketing turístico                         | 87         |
| <b>Capítulo IV. L'Hospitalet de Llobregat: las ensoñaciones de la ciudad “acogedora”</b>               | <b>91</b>  |
| 4.1- Historia, transformación y eclosión en la ciudad dormitorio                                       | 91         |
| 4.1.1- Origen agrícola y caminos de peregrinación: L'Hospitalet rural                                  | 95         |
| 4.1.2- Del campo a la ciudad: la configuración del paisaje industrial                                  | 103        |
| 4.1.3- La ciudad de la posguerra y el tsunami de la construcción desarrollista                         | 106        |
| 4.2- Antecedentes. Arqueología fotográfica: lo que la memoria nos ha legado                            | 109        |
| 4.2.1- La ciudad aglomerada (1950-1980): lucha y reivindicación                                        | 113        |
| 4.2.2- La ciudad colonizada (1980-1990): construcción del espacio público                              | 119        |
| 4.3- La relación de dependencia con Barcelona y su área metropolitana                                  | 130        |
| 4.3.1- A la sombra y al acecho: crecimiento de la gran metrópolis                                      | 133        |
| 4.3.2- El rol de ciudad: la gran barriada de la periferia                                              | 141        |
| <b>Capítulo V. Desarrollo del arte urbano en L'Hospitalet y su identidad urbana</b>                    | <b>145</b> |
| 5.1- El imaginario popular y el arte en la ciudad dormitorio                                           | 145        |
| 5.2- Estado de la cuestión: el arte en L'Hospitalet: actores, visiones y gramáticas                    | 151        |
| 5.2.1- El patrimonicidio: la protección al arte urbano frente a la iconoclastia                        | 155        |
| 5.2.2- La ciudad creadora (1990-2000): cuando las paredes gritaban                                     | 159        |
| 5.2.3- La nueva ola (2000-2010): La apropiación del arte urbano: la creación del “Brooklyn catalán”    | 162        |

|                                                                                                                       |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 5.2.4- La década prodigiosa (2010-2020): La domesticación del arte urbano en el ecosistema cultural del territorio    | 165        |
| 5.3- La impostura institucional: la instrumentalización del lenguaje artístico en la ciudad                           | 170        |
| 5.3.1- Temáticas reivindicativas con discursos latentes                                                               | 186        |
| 5.3.2- Creación y cohesión de identidad urbana de ciudad: la marca de L'H                                             | 189        |
| 5.3.3- Puntos estratégicos: embelleciendo el paisaje fragmentado                                                      | 195        |
| 5.5.4- El orgullo de la periferia: empoderamiento artístico contracultural                                            | 199        |
| <b>Capítulo VI. Invernaderos urbanos: ecosistemas de L'H donde contar historias</b>                                   | <b>204</b> |
| 6.1- El Invernadero de la Plaza Guernica: del graffiti franquista fantasma a los <i>castellers</i> de Yoseba          | 205        |
| 6.2- El Invernadero del corazón de Bellvitge: de las flores que combaten hormigoneras al mural “orgullo de barrio”    | 216        |
| 6.3- El Invernadero de los Bloques de la Florida: del Señor del Tiempo a la contienda entre promotoras de arte urbano | 229        |
| 6.4.- El Invernadero del metro de Santa Eulalia: tótems versus la “Pinza” de Subirachs                                | 243        |
| <b>Capítulo VII. Conclusiones</b>                                                                                     | <b>253</b> |
| 7.1- Conclusiones: L'Hospitalet de colores estridentes: ¿la misma ciudad fragmentada?                                 | 253        |
| 7.2- Futuras líneas de investigación                                                                                  | 259        |
| - Referencias bibliográficas                                                                                          | 261        |
| - Índice de figuras                                                                                                   | 287        |

## Introducción: La Acogedora de Arranz-Bravo como símbolo identitario de una ciudad

El emblema, entendido como representación simbólica que comprende la esencia de una ciudad, desempeña un papel crucial en la construcción de su identidad urbana. En el caso de L'Hospitalet de Llobregat<sup>1</sup> el estandarte oficial fue encargado por el Ayuntamiento en 1985 al artista Eduardo Arranz-Bravo<sup>2</sup> con el objetivo de reflejar la identidad de la ciudad y rendir homenaje a aquellos que han contribuido al bienestar social y cultural del municipio. Esta obra se encuentra entre las más representativas del autor, que, junto con las esculturas de Ferrán Soriano<sup>3</sup>, se integran en el paisaje urbano de la ciudad desde los años 90.

Las obras públicas fueron concebidas como elementos "colonizadores" del espacio, encargadas de embellecer y dotar de valor estético a una ciudad que, debido a su historia y su carácter antiguamente rural, posteriormente industrial y finalmente de “ciudad dormitorio suburbana”, según el discurso institucional, carecía de símbolos capaces de capturar de manera auténtica su identidad urbana.

---

<sup>1</sup> En cuanto a la terminología se utiliza indistintamente tanto el nombre completo de Hospitalet de Llobregat, como su abreviatura Hospitalet. En el presente estudio sobre la ciudad, nos referiremos como L'Hospitalet, no únicamente porque L'H apostrofada hace referencia a la ciudad en catalán sino por el propio significado de creación de la marca L'H emparentada con la misma concepción de la creación de la abreviatura BCN para la ciudad de Barcelona.

<sup>2</sup> La obra de Eduardo Arranz-Bravo (Barcelona, 1941 - Vallvidrera, 2023) abarca la pintura, la escultura y el muralismo. A lo largo de las décadas, se ha considerado un referente en la abstracción y el neofigurativismo, colaborando con otros artistas y participando en exposiciones nacionales e internacionales. Su trabajo, que exploró temas como el aislamiento y la represión humana, también se destacó por su intervención en espacios públicos y la creación de esculturas en materiales como mármol y bronce. En los antiguos almacenes de la Fábrica de Tecla Sala se estableció La Fundación Arranz-Bravo, que tiene como objetivo difundir la obra del pintor y promover la creación artística contemporánea.

<sup>3</sup> Ferran Soriano i Rivero (Barcelona, 1944), escultor, pintor y poeta, ha pasado por diversas etapas, destacando su uso del acero y materiales reciclados en un estilo cercano al arte pobre y matérico. A lo largo de su trayectoria, ha participado en más de setenta exposiciones. Junto con Arranz-Bravo son de los autores más prolíficos en cuanto a esculturas públicas en la ciudad de L'Hospitalet. Además, de septiembre a noviembre de 2023 La sala de arte La Armonía acogió la exposición “Salpicaduras de una vida” como homenaje a su trayectoria artística.

De este modo, bajo este paradigma, se halla una ciudad singular dentro del territorio que conforma el cinturón metropolitano; con una férrea voluntad de promocionar un estatus de identidad propio y diferente al de la capital, Barcelona. Este propósito es percibido tanto a través de las recurrentes campañas publicitarias desde los años 80 dirigidas por el Gobierno Municipal, como a través de los discursos públicos, y en los procesos y las acciones implementadas. Y es necesario tener en cuenta que esta estrategia, que parte de la voluntad de construir una marca de ciudad específica, se impulsa desde hace veinte años mediante un nuevo lenguaje artístico urbano, de un modo más subliminar. Se cambia, de este modo, de la instrumentalización de la escultura pública a la promoción del mismo mensaje a través del arte urbano.



*Figura 1*

Hay, sin lugar a dudas, por parte de los poderes gubernamentales locales una creciente preocupación por conocer la opinión de los ciudadanos respecto a su sentimiento de pertenencia a la ciudad y su grado de satisfacción.<sup>4</sup>

En este contexto, la escultura de La Acogedora debería haber sido recibida como propia por parte de la ciudadanía como el emblema del orgullo y símbolo de la localidad, y, sin embargo, parece haber despertado más bien indiferencia a pesar de ubicarla estratégicamente en uno de los paseos más populares y transitados de la ciudad<sup>5</sup>. Contrariamente a lo deseado, no ha

---

<sup>4</sup> Con una población cercana a los 275.000 habitantes, según el último Barómetro de Opinión Pública publicado en el 2023, el 62,8% de los ciudadanos se muestra en este aspecto "muy o bastante satisfecho" de vivir en L'Hospitalet, lo que refleja un cambio progresivo en la percepción de la ciudad y una mejora con la identificación identitaria urbana.

<sup>5</sup> La inauguración en el espacio público tuvo lugar en 1986, coincidiendo con los actos conmemorativos del Año Internacional de la Paz y con el estreno del himno oficial de la ciudad. La puesta en escena evidenciaba una clara intención por ofrecer una nueva imagen renovada, icónica para que fusionara la tradición y la modernidad. La escultura estuvo inicialmente ubicada en la Rambla Just Oliveras, a la altura

logrado consolidarse como una insignia fuerte y reconocible. Su función como emblema no forma parte del imaginario popular, mientras que otros elementos u obras parecen gozar de mayor fortuna. Como anécdota ejemplificadora podríamos citar al grupo musical de rumba catalana *Los Manolos 2000*- herederos del grupo original anterior-, que le dedicaron una canción a la escultura para celebrar el 75 Aniversario de la obtención del título de “Ciudad” de L’Hospitalet, sin mayor repercusión en el panorama musical.

Más relevante incluso es el uso de su imagen de la escultura de Arranz-Bravo en un proyecto por encargo en el 2020 del Ayuntamiento al artista Yoseba Muruzábal<sup>6</sup> iluminando un mural en una pared medianera en la calle Riera Blanca titulado “L’Hospitalet es diversidad”. A cobijo de un castillo humano formado por personajes de dibujos animados- de diferentes generaciones y nacionalidades- se puede encontrar un texto ilustrativo en el que se además de reafirmar los valores identitarios y de “diversidad social” y “acogida” de la ciudad, aparece el busto en gris de una figura que representa la escultura de La Acogedora. Este elemento se presenta descontextualizado si no se tiene una referencia clara a que símbolo hace referencia. Toda esta voluntad del Ayuntamiento para poner en valor el significado de la escultura y su imagen, persiste como estrategia des de el mismo período en el que se eligió como estandarte en el tiempo y no ha cesado hasta el día de hoy, aunque no hayan logrado integrarlo como elemento central del imaginario urbano colectivo.<sup>7</sup>

Antes que nada, es necesario reseñar de la escultura a la que hacemos referencia su aspecto visual ya que es una figura femenina diseñada en bronce, que sostiene en una mano una bandeja redonda, mientras que su cabello, recogido en un peinado alto exhibe

---

de la calle Tarragona, desde el 24 de abril de 1986 hasta el 20 de enero de 1998 para posteriormente exhibirse en la Sala A. Cirici del Museo de Hospitalet hasta junio de ese mismo año, y finalmente reubicarse en su emplazamiento actual.

<sup>6</sup>Conocido con el nombre artístico de Yoseba MP, nacido en Cambre (A Coruña) y residente en Santiago de Compostela, es uno de los principales referentes de la pintura contemporánea en Galicia. Su obra destaca por un estilo realista, a menudo fusionado con el surrealismo, en el que retrata escenas cotidianas con una pincelada sugestiva de clara influencia fotográfica.

<sup>7</sup>En una entrevista en el 2020, Marc Garcia Sanchez, fundador y director de la asociación y S.L. Rebobinart, promotora de arte urbano, que gestionaba el proyecto, nos explicó que hubo una sugerencia por parte del Ayuntamiento para visibilizar la imagen de La Acogedora situándola como *enxaneta* del castillo humano, y que, finalmente, no se llevó a cabo.

algunos mechones suspendidos en el aire. La Acogedora se erige sobre una base de piedra calcárea, y frente a ella, una placa trapezoidal de bronce. Según la ficha técnica descriptiva, “*esta escultura simboliza nuestra ciudad, reflejando el carácter integrador que define a Hospitalet y a sus habitantes*”. Es en este contexto en el que la obra de Arranz-Bravo se reafirma con una evidente declaración de intenciones.

La pieza podría interpretarse como una alegoría del cemento- o del hormigón armado- que acoge las olas migratorias que han configurado la ciudad. Sin embargo, no es esta la intención, a priori, que la representación quiere expresar, sino un significado más amable, el de ofrecer una versión de una deidad femenina que se ofrece “como lugar hospitalario”, para albergar, para cobijar. Este simbolismo, tanto en el título de la obra como en su estética, ofrece un punto de partida para reflexionar sobre la construcción de la identidad urbana de L'Hospitalet y su relación con el concepto de *branding* institucional vinculado al arte urbano contemporáneo.

Precisamente este estereotipo conceptual es asumido y persiste sobre el valor de construcción de la identidad urbana de la localidad, y parece ser el estandarte sobre el que cimentar las diferencias frente a la ciudad de Barcelona y de paso, la apuesta por su “brand” de receptáculo migratorio que sigue vigente a través de las nuevas formas expresivas, y del propio arte urbano.

Sobre la pieza es relevante observar que presenta un semblante neutro, con una mirada inexpresiva. En este sentido, lejos de juzgar o cuestionar la

procedencia y la cultura de las olas migratorias, la figura se mantiene impasible, encarnando a la ciudad como un espacio de absorción, de guarida, sin ofrecer otras señas identitarias que la definan. El emblema de L'Hospitalet se asocia al de una ciudad

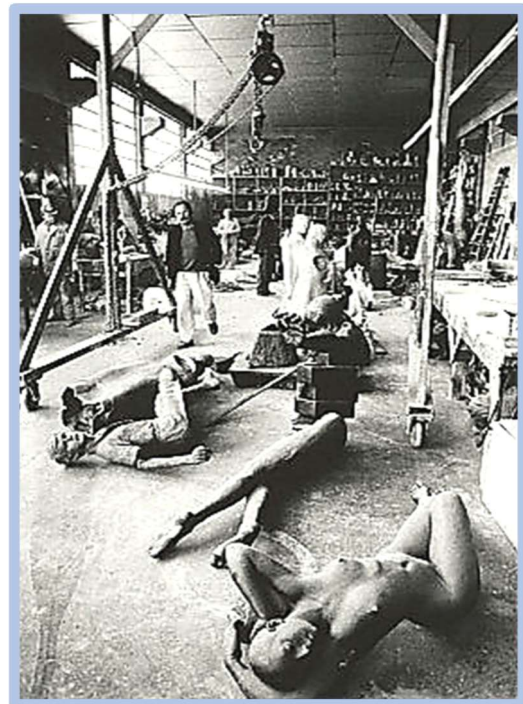


Figura 2

acogedora, construida sobre la premisa de ser un locus *amoenus* urbano residencial, donde permanecer a buen recaudo sin importar el origen ni el estrato social. No hay referencias visibles a posibles conflictividades que pueda derivarse de esta situación ni de otros fenómenos asociados. Tampoco parece hacer referencia la propia deriva especulativa urbanística ni la lucha social y reivindicativa que ha regido la historia y la construcción de los barrios de L'Hospitalet.

De este modo la concepción identitaria de la escultura se vincula a la imagen que se ha ido forjando históricamente de una población encorsetada especialmente en sus flancos septentrionales, orientales y occidentales por las ciudades colindantes, de fronteras que delimitan la propia trama urbana y cumpliendo, aparentemente, el rol de hospitalidad-que se ha convertido en un sello de su identidad. El Gobierno municipal no solo reconoce este rasgo identitario, sino que se enorgullece e instrumentaliza el lema "ciudad de acogida" por delante de otros posibles elementos que podrían cambiar el imaginario urbano al que se asocia este concepto y, principalmente, para ocultar otros posibles rasgos peyorativos identitarios.

Sin embargo, esta definición también plantea la visión de una ciudad cuyo papel parece limitarse al de un espacio de cobijo que no alimenta el sentido de expandirse dentro de las propias fronteras, de transitarlo, dinamizarlo, habitarlo de una manera consciente, y entenderlo como un epicentro dinámico y vibrante de actividades. La ciudad no es catalizadora, generadora, efervescente y expansiva, sino todo lo contrario: pasiva y resignada a la situación de mantener un *status quo* de ciudad dormitorio de la primera corona del área metropolitana de Barcelona.

Como ejemplo de esta deriva y la apuesta por esta conceptualización y modelo de ciudad, es relevante el testimonio que proviene de uno de los integrantes<sup>8</sup> que formó parte del Consistorio de L'Hospitalet entre 1979 y 1987, durante los primeros años de la

---

<sup>8</sup> En un artículo publicado en Vozbcn el 19 de junio de 2013, José Castellano describía la ciudad como un "crisol", un lugar donde se fusionan culturas procedentes de diversas regiones de España y del extranjero. Participando como asistente a una mesa redonda titulada "L'Hospitalet, la identidad como motor de cambio", enmarcada dentro del proyecto '*L'H on. El futuro por delante*' en el Centro Cultural de Bellvitge. En este encuentro, diversos ponentes discutieron el papel de la identidad en el proceso de transformación social y urbana de la ciudad. En este contexto expuso la anécdota sobre la propia elección del símbolo de la ciudad y como se eligió la Acogedora.

Transición. En ese período, el equipo de gobierno local debatió sobre qué símbolo debía representar L'Hospitalet, considerando la opción de otorgar a la ciudad el título de "Ciudad Crisol de Cultura" o elegir la escultura de "La Acogedora". Según su testimonio, la opción del "Crisol de Cultura" reflejaba de manera más precisa la realidad de Hospitalet, como un lugar donde diversas culturas se han fusionado, sin la condescendencia implícita en la idea de "acoger". En su opinión, la escultura elegida representaba una visión errónea de la ciudad, como si los habitantes de Hospitalet estuvieran siendo "acogidos" por fuerzas externas, cuando en realidad la ciudad ha sido forjada por generaciones de sus propios ciudadanos.



Figura 3

Esta reflexión crítica pone de manifiesto las tensiones en torno a la identidad de la ciudad. Según la visión del testimonio, existen dos identidades coexistentes en Hospitalet: una oficial, promovida por las instituciones y líderes de opinión, y otra, más auténtica, que emerge de la calle y representa a la mayoría de los habitantes. Esta identidad real se aleja del estereotipo de la Acogedora, ya que, según su opinión, *"la tarea consistía en definir a Hospitalet tal como es y cómo sigue siendo hoy en día: un auténtico crisol donde*

*convergen en pie de igualdad numerosas aportaciones culturales provenientes de diversas regiones de España y del extranjero"*<sup>9</sup>.

En contraposición a la imposición de este símbolo por parte del Ayuntamiento, surge la cuestión de si existe otro elemento artístico y cultural que pueda proyectar la imagen identitaria de L'Hospitalet y que no haya sido determinado por las narrativas y el discurso institucional sino por parte de los propios habitantes de la ciudad. Tradicionalmente, los emblemas de las ciudades están relacionados con estructuras arquitectónicas simbólicas, como monumentos o edificios históricos que representan la memoria colectiva puesto que *"(...)la carga de significados que ostenta un determinado espacio simbólico puede tener, en líneas generales, una doble fuente de referencia. (...) esta puede ser dictada o determinada desde instancias de poder dominantes, de manera que su significado se orienta hacia un referente político-ideológico o institucional. (...) el significado simbólico de un determinado espacio puede ser socialmente elaborado por la propia comunidad, siendo el resultado de una construcción social que opera entre los individuos que configuran esta comunidad o que utilizan este espacio o se relacionan con/en él"*<sup>10</sup>

¿Podría convertirse el silo bimilenario de la época de los íberos situado en el barrio hospitalense de la Torrassa- actualmente en estado de abandono- y sin protección patrimonial, junto a las vías del tren- en este referente simbólico de un pasado remoto fundacional? ¿O tal vez el conjunto medieval la calle Xipreret, y su torre de vigía traslada piedra a piedra? ¿O quizás la ermita románica de Santa Maria de Bellvitge, rodeada de bloques desarrollistas y cohabitando con los totémicos edificios del Hospital Universitario y del Hotel Hesperia?

A día de hoy, no hay ninguna encuesta, estudio o concurso relevante en el que se haya propuesto para elegir un elemento identitario en la ciudad de L'Hospitalet y difícilmente podremos alcanzar a verlo ni recurriendo a los elementos arquitectónicos que pertenecen a su pasado industrial, con algunas de las fábricas reconvertidas para otros usos en la actualidad, como Can Vilumara, La Farga o Tecla Sala Y todavía menos hallaremos

---

<sup>9</sup>Idem

<sup>10</sup>Valera Pertegas, Sergi en Análisis de los aspectos simbólicos del espacio urbano. Perspectivas desde la psicología ambiental (1996)

representación ni simbólica ni testimonial en las fábricas desmanteladas, demolidas o desenraizadas de la trama urbana, como Cosme Toda. Ni tampoco en las masías-aspirando a un vínculo con el origen agrícola del territorio- que aún permanecen en pie, diseminadas entre los polígonos urbanos, como Can Riera, actual espacio de la Memoria de L'Hospitalet. Sería factible recurrir a otros elementos identitarios como al de un equipo deportivo, o alguna actividad lúdico o cultural de renombre, como el festival Sónar, realizado en su mayor parte en el recinto ferial que comparten Barcelona y L'Hospitalet. Y a pesar de ello, no es el elemento identitario que haya adoptado como propio el ciudadano.

Bajo este prisma es posible que la apuesta por parte de las instituciones públicas conduzca, inevitablemente, a determinar como elementos identitarios de la ciudad el propio modelo de proyección de futuro a través de la creación de “distritos” como el distrito financiero, el futuro clúster sanitario, el de la justicia o uno de los más mediáticos- al que se le ha dedicado artículos, reportajes y publicidad en los medios de comunicación- como es el “Brooklyn Catalán”, el Distrito Cultural en su máxima expresión. Tomando como referencia que no hay un emblema que alejado de la imposición e impostura institucional haya tomado este papel referencial, L'Hospitalet parece continuar irremediablemente en manos de la construcción de elementos y discursos identitarios institucionales.

En referencia a esta vinculación identitaria de la ciudadanía con un espacio o a un elemento urbano, el proceso que establece más garantía de éxito para alcanzar este fin es la apropiación de este elemento para dotarlo de un nuevo significado. Para lograr, en este caso, un estado catártico de comunión ciudadana y de acuerdo sobre esta nueva resemantización es necesario tener en cuenta la redefinición del espacio y del propio elemento cultural urbano. Este proceso de rebautizar o renombrar los elementos urbanísticos, o arquitectónicos o cualquier manifestación artística en el espacio público nace de la propia espontaneidad al transitar y habitar este espacio tanto en el plano físico como simbólico.

De este modo el ciudadano conquista del espacio urbano, los lugares comunes y de los puntos de encuentro. *“Los espacios públicos son (...) usados para varios fines: para la*

*movilización o la conectividad de un lugar a otro, la socialización, la lúdica, el entretenimiento, el aprovechamiento comercial, las expresiones culturales y la protesta ciudadana*”<sup>11</sup> y es así como puede adaptarlo a sus necesidades y a sus experiencias vitales, individual o colectivamente. Este fenómeno de apropiación y transformación semiótica del sentido del lugar para asignarle otra referencia es equiparable a lo que persigue el arte urbano con su lenguaje expresivo.

Es por lo tanto un proceso que tiene su motor en el imaginario colectivo y, aunque podría ser vehiculado a través de la administración y los poderes gubernamentales, tiende a escapar del control mediado hacia horizontes más libres, espontáneos, mutables y creativos. Tomando en este caso a La Acogedora como ejemplo, algunas fuentes orales todavía recuerdan como ciertos ciudadanos rebautizaron la escultura con el sobrenombre de “l’*Acollonidora*”<sup>12</sup> porque su aspecto estético “*daba más miedo que nada*”. Sin embargo, la resemantización fue puntual sin un sobrenombre que recordar actualmente. En esta misma línea se asemeja al caso de la creación de “marca cultural” de ciudad proyectada para L’Hospitalet - una verdadera estrategia de *márquetin*- que quiere identificar la fenomenología que se produjo en Brooklyn<sup>13</sup>- con la con la creación impostada del Distrito cultural y de la marca del “Brooklyn catalán” en L’Hospitalet de Llobregat. Ambos elementos no han sido apropiados por el ciudadano a pesar de la insistencia y el *bombing* mediático.

---

<sup>11</sup> Páramo, Pablo, y Burbano, Andrea en Los usos y la apropiación del espacio público para el fortalecimiento de la democracia. Revista de Arquitectura (2014)

<sup>12</sup> El mote en catalán se traduciría en castellano como “la Acojonadora”, manteniendo el mismo juego de palabras.

<sup>13</sup> El fenómeno artístico al que quiere asemejarse el Distrito cultural de L’Hospitalet es a Bushwick, Brooklyn, que en las últimas décadas se ha transformado en un destino turístico gracias a su arte urbano, que preserva la cultura local a pesar de la gentrificación. El barrio, históricamente diverso pero marcado por la pobreza y la marginalidad, atrajo a artistas y profesionales a principios de los 2000 por sus bajos alquileres. En este contexto las intervenciones artísticas florecieron, convirtiéndose en un atractivo global. Sin embargo, este auge ha incrementado los precios de los alquileres, desplazando a los residentes originales, lo que refleja el impacto de la gentrificación en la zona.



*Figura 4*

Retomando de nuevo la cuestión planteada con anterioridad: ¿existe algún elemento urbano, ya sea un monumento, una escultura o una obra pública, que realmente se pueda considerar un símbolo representativo de la identidad de la ciudad de L'Hospitalet? ¿Podrían hallar los ciudadanos este símbolo de identidad en el arte urbano? Es la propia comunidad quien, a través de la apropiación del espacio, transforma ciertos lugares, reconfigurándolos como parte de su imaginario colectivo. ¿Quizás la propia naturaleza del arte urbano, de la calle, el que habita y coloniza los lugares de intersección, que es efímero, subversivo, contracultural, sin directrices, contestatario y que invade y cohabita el espacio público del ciudadano incite a reflexión sobre la identidad urbana?

Este es el punto de partida de esta tesis doctoral; un punto de inicio para transitar el espacio y dialogar con las manifestaciones plásticas en el contexto urbano. El umbral del comienzo de una peregrinación recorriendo toda la ciudad: una ciudad hospitalaria, de

“acogida”, dormitorio y también de tránsito hacia Barcelona. Si el arte urbano florece como expresión de las pulsiones sociales de la ciudad y tiene su sentido intrínsecamente vinculado a la propia morfología urbana, en sus manifestaciones se halla el germen para alcanzar el valor de emblema identitario.

Es importante, sin embargo, tener en cuenta cual es la fenomenología artística que definimos como arte urbano en contraposición al arte público, puesto que las obras para analizar son aquellas que no tiene sentido ni valor simbólico fuera del espacio público, por lo tanto, las que pertenecen a un real *locus amoenus* en el que nacen, crecen, mutan, se reproducen y mueren- y quizás vuelvan a nacer transmutadas.



Figura 5

Al retornar de nuevo y poner en tela de juicio la aceptación de la escultura pública de Arranz-Bravo ¿Es consciente el Ayuntamiento que debería cuestionar la representatividad de La Acogedora como estandarte identitario de L'Hospitalet? ¿Hay otras obras significativas expuestas en el entramado urbano que persiguen el mismo propósito?

Dentro del contexto de las esculturas públicas que representan la identidad de L'Hospitalet, la obra de Joan Brossa<sup>14</sup> destaca como un emblema poético y simbólico. Poco antes de su muerte, Brossa diseñó una pieza que, a través del apilamiento vertical de las letras del alfabeto, resaltaba el nombre de la ciudad. Estas letras, que originalmente iban a reflejarse en un lago, fueron finalmente dispuestas en el 2003 sobre el pavimento debido a la sequía.

Esta instalación en el barrio de Santa Eulalia se vinculaba tanto con el cambio de la localización como con la lírica de la palabra. Su perdurabilidad en el espacio urbano- se instaló la obra 5 años después de haber muerto el artista y estaba proyectada para una plaza que todavía no estaba urbanizada-, contrasta con el edificio que flanquea la instalación que albergó Radio L'Hospitalet un día y desapareció la entidad en el 2012 dejando huérfana a la segunda ciudad de Cataluña sin un medio radiofónico público.



Figura 6

Junto a esta obra representativa de la ciudad tenemos otra escultura pública, el escudo de L'Hospitalet, proyectada en 1974 por Josep Maria Subirachs<sup>15</sup>, y que se podría consolidar como otro emblema significativo.

---

<sup>14</sup> Poeta y artista polifacético (1919-1998), destacó en diversos géneros como la poesía literaria, visual y escénica. Se interesó por la psicología y el surrealismo, influenciado por figuras como Freud y Mallarmé. En 1948, cofundó la revista *Dau al Set*, vinculándose con el arte contemporáneo y el marxismo. A lo largo de su carrera, Brossa fusionó poesía con arte visual y objeto, convirtiéndose en un pionero de la poesía visual y el arte conceptual. En 1977 experimentó con literatura generativa utilizando un ordenador, y su obra "Poesía rasa" (1970) marcó un hito en la literatura catalana. Su obra abarcó desde los poemas objeto hasta las instalaciones. Fue un referente mundial en poesía visual y plástica, colaborando con artistas como Miró y Tàpies. Evolucionando su faceta, buscó integrar sus poemas en el espacio urbano.

<sup>15</sup> Josep Maria Subirachs i Sitjar (Barcelona, 1927-2014) fue un destacado escultor, pintor, grabador, escenógrafo y crítico de arte español. Su obra incluyó también pintura, diseño de joyas, grabado y escenografía, y fue un influyente crítico y conferenciante. Su estilo abarcó diferentes etapas, desde el expresionismo hasta la abstracción, siempre marcado por formas geométricas, líneas angulosas y texturas

Rebautizada como la “pinza” esta pieza, estilizada y expresionista, evoca la cruz de Santa Eulalia y las cuatro barras de la bandera catalana, marcando la memoria histórica de la ciudad. Se sitúa en la propia frontera entre Barcelona y la ciudad como un elemento que se erige y hace casi la función de una cruz de término delimitando el camino en el que la frontera del paisaje urbana no distingue entre una u otra ciudad. La figura, que asemeja según el imaginario popular con una enorme pinza de tener la ropa, integra en su obra símbolos y grabados relacionados con la historia de Hospitalet.

En cuanto a otro posible elemento representativo podría destacarse La Medusa o Gorgona, el “gorgoneidón” de Provenzana, un medallón, un clípeo, de mármol amarillento que data del siglo II d.C.- localizado en un lugar indeterminado alrededor de la ermita de Santa Eulalia de Provenzana- que trasciende su origen funerario para convertirse en un emblema significativo de L'Hospitalet, evocando tanto los orígenes como la conexión de la ciudad con su territorio y su pasado.

Con un relieve que muestra el rostro de la Gorgona, su cabellera de serpientes, alas frontales y serpientes enroscadas bajo la barbilla, esta pieza fue probablemente parte de un altar funerario, un motivo recurrente en el arte desde la Grecia clásica hasta la época moderna. Hecha por escultores locales a finales del siglo II d.C., su calidad la hace destacar de otras obras halladas en la zona de Barcelona.

Como emblema identitario se ha transformado en el icono del Museo de L'Hospitalet. Su rostro, de fuerte carga simbólica, podría haber cumplido esta función de representar una pieza arqueológica y orígenes fundacionales para ser adoptada como un emblema cultural de la ciudad. Sin embargo, la pieza original no se encuentra en L'Hospitalet, sino que es exhibida en el Museo de Arqueología de Cataluña, en Barcelona. Una obra a la que se atribuía en época romana el poder para alejar los malos augurios que se mantiene alejada de su emplazamiento y, en la actualidad, ciudad original.

En 2006, con la exposición "Palabra de Medusa" que se celebró en el Museo de L'Hospitalet, la pieza original retornó -de manera eventual- al espacio y el Ayuntamiento

---

rugosas. El artista fusionó maestría técnica y materiales puros con un lenguaje simbólico que trascendía la mera representación visual, creando un universo iconográfico único.

reconoció formalmente la Medusa como un símbolo representativo de la localidad, subrayando su vínculo con la historia local y el progreso. A partir de 2007, la pieza fue oficialmente incorporada como un símbolo institucional, y desde entonces ha sido entregada anualmente a aquellos que contribuyen al bienestar del municipio, reforzando su papel en la identidad ciudadana.



*Figura 7 y 8*

Asimismo, en otra exposición celebrada en 2016, "Ceci n'est pas une medusa" con artistas internacionales reinterpretaron la figura de la Medusa, reconociendo con esta acción artística que podrían proyectar este símbolo como elemento cultural, político y social de L'Hospitalet, reflejando una identidad que, como la pieza misma, ha evolucionado con el paso del tiempo.

A modo de conclusión para esta introducción, nos encaminamos de nuevo al mismo planteamiento a sobre el emblema identitario encargado, diseñado y dispuesto por parte de los poderes gubernamentales y la apropiación y adopción del símbolo por parte de los habitantes de L'Hospitalet. Por lo tanto, ¿existen iconos claramente reconocidos y valorados por la ciudadanía como símbolos que se celebren y que formen parte de su identidad colectiva?

Estas obras escultóricas, más que simples representaciones visuales de L'Hospitalet, integran la memoria histórica, la cultura y el ámbito político, participando activamente en la construcción de un relato colectivo que sigue en constante transformación. No obstante, a pesar de la identidad que se ha forjado en torno a estas piezas, queda una duda persistente: ¿realmente los habitantes de la ciudad han interiorizado este relato? La cuestión fundamental en este contexto es si los habitantes de L'Hospitalet han logrado apropiarse de un símbolo distintivo que represente su identidad urbana, ya sea una obra escultórica, un hallazgo arqueológico, un elemento arquitectónico o incluso un aspecto intangible del patrimonio inmaterial.

Sin embargo, parece que este vínculo aún no se ha generalizado entre la población, y continúa siendo un proceso en constante evolución en vías de aceptación y apropiación colectiva. ¿Es el arte urbano, su lenguaje y su narrativa, el que cumpliría esta función hegemónica como estandarte de la identidad urbana de esta localidad?

# Capítulo I. Preámbulo: elección temática y justificación metodológica

## 1.1 Objeto de estudio y declaración de intenciones

El arte urbano desempeña un rol crucial en el contexto de la ciudad posmoderna, especialmente al considerar su evolución desde sus inicios en el graffiti, hasta su incorporación dentro de la esfera contemporánea del arte en el espacio urbano. Esta transformación refleja la irrupción de las expresiones artísticas en la calle que desafía las convenciones tradicionales: efímeras, en ocasiones caóticas, con una energía creativa que se impregna de significados sociales vinculados a la protesta, el conflicto y el cambio.

No se trata solo de una intervención estética; es una manifestación que interpela a la ciudad desde la identidad personal y colectiva, abriendo un diálogo para la reflexión, tanto en su creación como en las interacciones que genera. “(..) *Si el graffiti es ese monstruo sucio e incomprensible que salió de los barrios bajos en las manos de jóvenes desfavorecidos, el arte urbano es su primo culto, vistoso y de comprensión inmediata*”<sup>16</sup> La ausencia de un trasfondo ideológico formal permite la irrupción de nuevas formas de expresión; y, también provoca tanto atracción como rechazo, lo que posiciona al arte urbano en una postura constante de tensión y confrontación.

Paralelamente, la concepción de la identidad urbana se encuentra en un proceso de transformación que refleja las características de la ciudad posmoderna. La globalización, la concentración de la población en las grandes metrópolis y la eclosión de las ciudades globalizadas son fenómenos que modifican el carácter de las urbes contemporáneas, abriendo la interrogante sobre la pertinencia de comprender el fenómeno artístico dentro de estos nuevos escenarios. En este contexto, las ciudades occidentales, cargadas de símbolos y emblemas identitarios, funcionan como complejos mecanismos de marketing

---

<sup>16</sup> Abarca, Javier en Arte en el espacio público: Barrios artísticos y revitalización urbana (2009)

que, en una era postindustrial, digital y postcapitalista, propician movimientos de turismo masivo y la construcción de espacios urbanos que, más allá de ser funcionales, actúan como espacios temáticos donde la identidad de la ciudad es parte de una estrategia mediática.

L'Hospitalet, como una ciudad que ha sido históricamente marcada por trazado aéreo ferroviario y caracterizada por barrios de notable complejidad social, no es ajena a estos procesos de transformación. Desde sus orígenes, cuando era una zona agrícola con villas romanas, hasta su consolidación como ciudad en 1925, ha sido un escenario de cambios significativos que han modificado su paisaje y su identidad urbana. La industrialización, propulsada por el Canal de la Infanta, ha jugado un papel central en este proceso, alterando radicalmente la configuración de la ciudad.

A lo largo de su historia, la localidad ha estado determinada por las cesiones de tierras a la vecina Barcelona, lo que ha influido en su evolución morfológica- perdiendo la salida natural al mar y la playa, entre otros territorios- y en su conexión (y continua supeditación) con la capital catalana. Este proceso ha contribuido a consolidar su carácter mixto, de ciudad que crece entre la periferia y la centralidad. Actualmente es la segunda ciudad más poblada de Cataluña y una de las más densamente pobladas de Europa, con una población de 282.299 <sup>17</sup>, lo que refuerza su carácter de ciudad dormitorio, pero también la sitúa en un lugar clave en los procesos de transformación urbana de la región metropolitana.

Al abordar la situación actual de L'Hospitalet en cuanto a su evolución artística, resulta imprescindible adoptar un enfoque crítico que integre diversas disciplinas, como la historiografía, el análisis de fuentes bibliográficas, las redes sociales y la cartografía urbana. Si bien la memoria histórica y la dimensión política de la ciudad han sido objeto de diversos estudios, el arte urbano y las manifestaciones artísticas contemporáneas no han recibido la misma atención, a pesar de que constituyen un componente clave en la configuración de la identidad urbana.

---

<sup>17</sup> Datos actualizados y disponibles en línea en IDESCAT  
<https://www.idescat.cat/emex/?id=081017&lang=es>

Las investigaciones sobre el patrimonio artístico de la ciudad se han centrado principalmente en los periodos antiguos y en las intervenciones urbanísticas contemporáneas, pero se ha prestado menos atención al arte urbano, que representa una de las formas más vivas y dinámicas de expresión en el espacio público.

En este sentido, la falta de una red comunicativa robusta entre los actores culturales locales y la fragmentación de las iniciativas en el ámbito artístico evidencian una carencia de cohesión en el abordaje de la cultura y la identidad en la ciudad. La voluntad institucional de construir una identidad global para L'Hospitalet, en contraste con las identidades locales o de barrio, ha sido objeto de críticas por su aparente desconexión con la realidad cotidiana de la población y la autenticidad de los procesos urbanos. En muchos casos, este enfoque institucional parece más un ejercicio de marketing que una respuesta genuina a las inquietudes y las realidades de los habitantes de la ciudad.

Al explorar la historia de la evolución es necesario adoptar una aproximación que trace una línea cronológica discontinua, en la que se integren tanto las transformaciones urbanísticas como las manifestaciones artísticas. La historiografía que aborda este tema ha sido influenciada por una mirada política y sociológica, en la que se destacan los estudios que analizan el cambio de paradigma de ciudad agrícola a ciudad industrial, y finalmente a la ciudad en la actualidad.

A pesar de que el arte ha sido estudiado desde la perspectiva de objetos históricos y patrimonio, la relación entre el arte urbano y la evolución de la ciudad sigue siendo un campo poco explorado, pero de gran potencial para reflexionar sobre la identidad contemporánea de L'Hospitalet.

En conclusión, las expresiones artísticas en la calle emergen como un fenómeno crucial en la construcción de la identidad urbana, reflejando las tensiones, las interacciones y los conflictos propios de una ciudad en constante transformación. Este arte no solo desafía las normas tradicionales del arte público, sino que se convierte en un vehículo de expresión de la memoria colectiva y de los procesos sociales que definen el carácter de la ciudad posmoderna. Si se desea comprender la verdadera naturaleza de la ciudad, será necesario mirar más allá de sus emblemas oficiales y adentrarse en las manifestaciones

culturales emergentes que capturan la esencia de lo que significa vivir y habitar en el espacio urbano contemporáneo.

## 1.2 Objetivos e Hipótesis principal

El objetivo de esta tesis doctoral es explorar la relación entre el arte urbano, entendido como una manifestación plástica y efímera en las superficies del espacio público, y la construcción de la identidad urbana de la ciudad. Las manifestaciones artísticas, como forma de expresión creativa primaria de la sociedad, reflejan un componente psico ambiental que actúa como motor de la energía creativa y expresiva de la urbe.

Este fenómeno está íntimamente vinculado a las transformaciones que experimenta la ciudad contemporánea y postmoderna, en donde la *“la política pública cede sus funciones específicas y (...) asume el mando, los problemas a los que se enfrentan los individuos (...)dejando por lo tanto a la esfera pública sin otra sustancia que la de ser el escenario donde se confiesan y exhiben las preocupaciones privadas”*<sup>18</sup> y por lo tanto el arte se fusiona con el espacio urbano, creando un contexto lleno de contradicciones.

En este marco, el dominio por parte de las instituciones- tanto públicas como privadas- por controlar y domesticar el arte urbano se convierte en un campo de batalla. Tener las riendas del gen subversivo y contestatario del arte es una lucha por el control de la ciudad: un intento de domesticar su espontaneidad, desobediencia y crítica social, reduciendo su potencial de transgresión a un arte que se adapta a los intereses del marketing turístico y de la gentrificación. Así, se enfrenta la ciudad idealizada con la ciudad viva, conflictiva y vibrante. Este modelo de control permite gestionar las posibles temáticas y la ejecución de las obras en el espacio urbano de modo que pueda prevalecer un discurso y unas narrativas más acordes con las directrices institucional

---

<sup>18</sup> Bauman, Zygmung en La Modernidad líquida (2000)

L'Hospitalet, como ejemplo paradigmático de estas dinámicas, refleja cómo las expresiones artísticas se convierten en un instrumento de lucha y control ideológico a través del control instrumental de la administración pública. Esta domesticación en contra de la crítica social se articula en torno a la identidad misma de la ciudad. En este contexto se presenta como urbe de la periferia cuyas dinámicas sociales y culturales han sido estigmatizadas, mientras se sigue construyendo la "Gran Barcelona".



*Figura 9*

Desde su transformación en ciudad industrial y posteriormente el plan de construcción desarrollista, se ha ido gestando un imaginario colectivo de ciudad secundaria, un territorio con un alto grado de conflictividad social que refleja los procesos de migración, especulación urbanística y ruptura de vínculos históricos, especialmente durante la dictadura franquista.

Este proceso de construcción de la identidad urbana a través de las manifestaciones artísticas en la ciudad debe ser entendido en su relación con el contexto más amplio de la “marca cultural” de Barcelona, que ha condicionado la percepción de las ciudades

periféricas y su capacidad para forjar una identidad propia. La resistencia identitaria de L'Hospitalet frente a este modelo hegemónico se manifiesta en sus intervenciones artísticas, que reflejan las dinámicas sociales de la periferia y contribuyen a la creación de un sentido de comunidad y pertenencia. Sin embargo, en esta tesis doctoral, se sientan las bases, precisamente, sobre la realidad de esta expresión identitaria a través del arte urbano, puesto que tal y como exponemos, el control de las expresiones artísticas por parte de la administración local puede establecer una única narrativa inequívoca.

En referencia a la visión estigmatizada de la esfera social ha sido perpetuada por la creación de un imaginario de periferia marginal alimentada por diversos factores entre los que podríamos encontrar el denominado *cine quinquí* de los años 80 y la proyección de los medios de comunicación, que han construido una imagen de territorios conflictivos, obviando reivindicar el importante legado de luchas sociales, políticas y obreras que han marcado la identidad de la ciudad.



Figura 10

Asimismo, la ciudad señalada por cicatrices urbanísticas y sociales, mantiene, sin embargo, su carácter de ciudad abierta, rica y diversa culturalmente, donde el conflicto es también motor de sinergia y renovación y las nuevas oleadas de migrantes de diferentes nacionalidades están forjando una identidad compleja y heterogénea. En este aspecto cabe destacar que “[...] *la lucha puede ser una forma importante para evitar condiciones de desequilibrio, modificando las bases de la relación de fuerzas [...] el conflicto, lejos de ser destructor y desorganizador, puede, de hecho, constituirse en un medio de equilibrar, y por tanto, de mantener a una sociedad, como empresa en marcha*”<sup>19</sup>

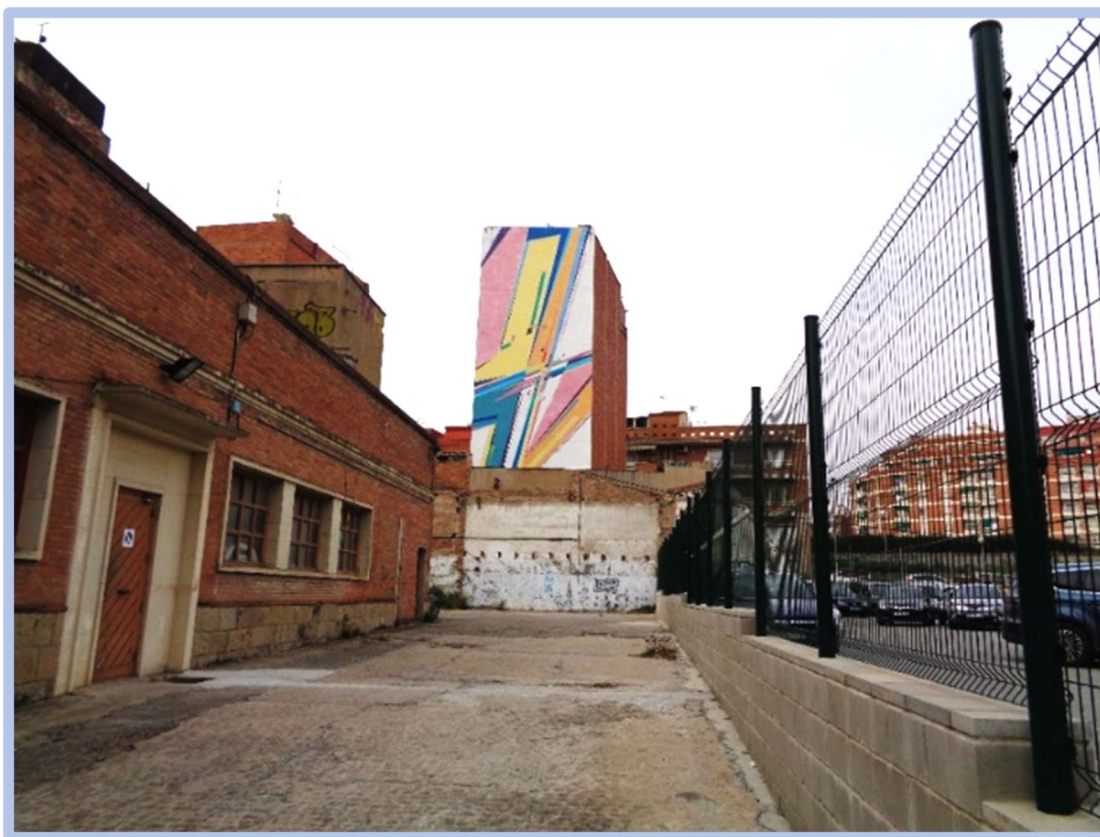
La noción de espacio público en la urbe es fundamental para este análisis. Según la definición oficial que promueve el propio Ayuntamiento de la ciudad, el espacio público se concibe como un lugar de comunicación, encuentro y disfrute colectivo, que debe ser accesible y cuidado por la ciudadanía. Sin embargo, el espacio público en la ciudad se encuentra fragmentado y en él se han ido configurado fronteras físicas fruto del propio desarrollo urbanístico con lo que la propia accesibilidad, disfrute, y lugar de encuentro y comunicación no siempre puede ser ejercido por los ciudadanos.

En la propia mutabilidad de la ciudad, sus habitantes se ven excluidos- en la mayoría de situaciones- de los procesos de toma de decisiones. Y es, precisamente, en este contexto que la creación de una identidad urbana se enfrenta de este modo, al desafío de redefinir el espacio público no solo como un lugar de encuentro, sino como un espacio dinámico y activo de creación colectiva.

Establecido el objetivo de explorar la relación entre las manifestaciones artísticas en el espacio público en relación a la identidad urbana del territorio, presentamos como principal hipótesis de esta tesis doctoral que la comprensión activa del arte urbano de un territorio puede funcionar como un indicador cualitativo de la identidad urbana local y que su estudio, la comprensión empática del fenómeno artístico urbano evidencia los procesos de construcción del imaginario colectivo de una ciudad, proporcionando, también, una herramienta para mostrar y expresar los procesos de intervención y transformación social.

---

<sup>19</sup> Lewis, Coser en Las Funciones del Conflicto Social. México: Fondo de Cultura Económica (1961)



*Figura 11*

De este modo, la hipótesis tiene como base el análisis de las intervenciones artísticas en el espacio público de una ciudad singular por su trayectoria y su configuración urbanística, y, a través del cual aspiramos a demostrar que el arte juega un importante papel con sus producciones simbólicas. Estas obras contribuirían a la creación figurada e impostada- de una identidad colectiva cuando intervienen agentes de control, al mismo tiempo que permiten la apropiación del espacio por parte de los habitantes de la ciudad.

En este contexto, las manifestaciones artísticas se presentan como un indicador clave para entender la construcción de la identidad de una ciudad periférica como parte de la conurbación barcelonesa que enfrenta la dificultad de desarrollar una identidad propia frente a la imagen centralizada de Barcelona. La administración pública, a través de sus políticas culturales habría elegido instrumentalizar el arte urbano y difundir una marca identitaria diferenciada bajo el lema de "acogida", "pluralidad" y "multiculturalidad".

Sin embargo, esta creación de pertenencia a L'Hospitalet enfrentaría, asimismo, las tensiones entre lo institucionalizado- las obras que participan de proyectos, concursos, promociones o encargos- y las expresiones artísticas que permanecen fuera del control oficial y continúan desafiando la narrativa impuesta. Esta circunstancia busca enfocar cómo el arte urbano refleja las contradicciones inherentes al proceso de construcción de pertenencia, especialmente en el contexto de una ciudad como L'Hospitalet, que se encuentra en una constante transformación social, política y económica.

Por lo tanto, el arte en el espacio urbano, tal y como reafirmaos como hipótesis principal, es la expresión contundente y transgresora que actúa como un indicador de la identidad urbana, permitiendo visibilizar las luchas sociales, la resistencia, la coexistencia de diferentes colectivos y los procesos de transformación que caracterizan a la ciudad., y contribuyendo a una mayor conciencia social.

## 1.3 Metodología y técnicas de investigación

### **Metodología de la Investigación sobre el Arte Urbano y su relación con la Identidad Urbana en Hospitalet**

Para llevar a cabo este estudio, se ha adoptado un enfoque metodológico cualitativo que combinará el análisis crítico del discurso historiográfico, las políticas culturales, las manifestaciones plásticas en el espacio urbano y las dinámicas de poder con el enfoque interdisciplinario en el que el paradigma principal es el del arte contemporáneo y la cultura visual.

En este sentido, esta tesis doctoral se ha enmarcado dentro de un diseño metodológico cualitativo, no experimental, cuyo propósito fundamental es examinar el fenómeno del arte urbano en L' Hospitalet desde una perspectiva epistemológica que reconoce el arte como un agente transformador de la realidad. Esta metodología busca comprender cómo las intervenciones artísticas inciden en la construcción de la identidad urbana, tomando como base la observación crítica de los discursos, las dinámicas de poder y las interacciones sociales que se generan en torno a este fenómeno cultural.

El arte urbano, como manifestación cultural y artística, puede ser analizado desde el campo de la Cultura Visual. Esta disciplina, que integra la historia del arte, la teoría cultural, la antropología, la sociología y la filosofía, permite un abordaje más inclusivo de las prácticas artísticas contemporáneas, destacando la importancia de los elementos visuales y su relación con la cultura y la sociedad. En el caso de Hospitalet, las manifestaciones artísticas se presentan como un espacio de resistencia y reivindicación, en el que los artistas participan activamente en la reconfiguración simbólica del espacio público y de las narrativas colectivas.

Es importante tener en cuenta que la Cultura Visual se distingue por su enfoque relativista y abierto, lo que la convierte en un campo adecuado para analizar fenómenos complejos

como las intervenciones artísticas. En este contexto se extiende más allá de las artes tradicionales, incluyendo disciplinas como la fotografía, el cine, el cómic, el diseño gráfico, la publicidad y el marketing, que juegan un papel fundamental en la construcción visual del sentimiento de pertenencia.

El análisis de la identidad urbana de la ciudad se ha llevado a cabo, en primero lugar, a partir de establecer un marco conceptual que se sustenta con algunas aportaciones de teorías del análisis cultural y la psicología ambiental.<sup>20</sup>,y, en segundo lugar, se examina la fenomenología cultural de L'Hospitalet, con una perspectiva artística y algunas aportaciones del interaccionismo simbólico<sup>21</sup> al tomar en cuenta su evolución histórica, sus particularidades urbanísticas y el desarrollo del fenómeno del arte urbano. Asimismo, a partir del análisis crítico del discurso historiográfico y de las políticas culturales se identifican las instituciones que controlan el acceso a los recursos simbólicos, y cómo estos discursos configuran las relaciones de poder en torno al arte urbano.

Para definir la construcción de un marco teórico que pueda sustentar nuestra línea de investigación, se ha tomado de referencia la consulta y revisión de una amplia bibliografía que incluye tanto fuentes teóricas como fuentes estadísticas, así como testimonios y datos provenientes de medios de comunicación, tesis, congresos y proyectos públicos. La consulta de bases de datos como IDESCAT, el INE y otras plataformas interactivas de datos abiertos proporcionan información clave para comprender las transformaciones sociales y culturales que afectan a la ciudad. Al mismo tiempo, se ha realizado un análisis crítico de las fuentes bibliográficas y de las publicaciones especializadas, con el fin de

---

<sup>20</sup> En nuestro marco de estudio, enfocaremos la disciplina dentro del ámbito urbanístico puesto que según se estima podríamos acercarnos a comprender qué factores hacen que ciertos entornos nos resulten más agradables que otros. Se ha encontrado que preferimos lugares con agua, vegetación y cierto grado de complejidad visual, como calles con curvas y elementos naturales. Además, la amplitud, limpieza y elementos naturales en el entorno tienen un impacto positivo en nuestro bienestar físico y mental. Estos conocimientos se aplican en la planificación urbana para mejorar el atractivo turístico de las ciudades.

<sup>21</sup> Tomaremos de esta corriente sociológica un componente metodológico orientado en la observación. El interaccionismo simbólico comprendería la sociedad a través de la comunicación y se inscribe dentro del paradigma interpretativo, que analiza el sentido de la acción social desde la perspectiva de quienes participan en ella. En este contexto, la comunicación no es solo intercambio de información, sino una construcción de significados dentro de un universo simbólico y de este modo se basa en la observación de la interacción en un entorno "natural. La observación, por lo tanto, debería ser sistemática y consciente considerando todos los detalles desde una perspectiva externa. Este proceso se complementa con entrevistas que permiten indagar en los significados que los participantes dan a sus interacciones. Además, también se toma en consideración el contexto histórico.

identificar vacíos en la literatura existente y proponer nuevas líneas de investigación que profundicen en el papel del arte urbano en la construcción de la identidad urbana.

El proceso en la investigación, asimismo, ha integrado una variedad de recursos que han sido fundamentales para la comprensión de la fenomenología artística. La asistencia a actividades y talleres sobre urbanidad, arte o historia, junto con visitas a archivos, museos y organismos públicos y privados, han proporcionado una visión amplia y profunda del contexto cultural y artístico local. Entre los recursos más destacados se incluyen el CEL'H (Centro de Estudio de l'Hospitalet); el CECBLL (Centre de Estudios del Baix Llobregat) en Sant Feliu de Llobregat; el Archivo Municipal y el Museo de Hospitalet. Además, se ha consultado la hemeroteca y archivos de medios de comunicación, tales como L'Hdigital, que incluye los recursos de la desaparecida Radio Hospitalet y Televisión de Hospitalet, así como los periódicos Tot L'Hospitalet, El Llobregat y El Far. Estas fuentes son un gran recurso para obtener información esencial sobre el contexto cultural de la ciudad y su evolución artística.

A propósito del sistema adoptado, el proceso de vaciado, selección y análisis crítico de la información ha sido una constante a lo largo del desarrollo de la tesis doctoral. Esta labor ha implicado una revisión crítica de los datos y una reflexión a propósito de las tendencias culturales actuales, permitiendo contrastar diversas perspectivas para obtener una visión más integral de los fenómenos artísticos. Teniendo en cuenta la complejidad de un fenómeno que puede tratarse desde varios prismas y disciplinas, se ha realizado un análisis exhaustivo de los medios de comunicación públicos y redes sociales, con el objetivo de obtener una visión actualizada y más amplia sobre los temas tratados. Este enfoque permite no solo identificar patrones y dinámicas de la práctica artística urbana, sino también comprender cómo los medios de comunicación y las redes sociales contribuyen a la construcción de la percepción social del arte urbano, contrastando las iniciativas institucionales con las alternativas surgidas de otros colectivos.

Un aspecto clave de esta investigación doctoral ha sido la puesta en contexto de la información interdisciplinaria obtenida, relacionándola con los estudios sobre arte urbano y su interacción con el entorno urbano. En este sentido, se ha evaluado el impacto de los proyectos institucionales, el consumo cultural de la población y la creación del distrito

cultural en la ciudad. Esta vinculación de datos y visión periférica de los fenómenos permite abordar el sentimiento de pertenencia desde un enfoque holístico, que incluye tanto los aspectos socioculturales como los fenómenos artísticos presentes en el espacio público. Revistas como Bonart, Arteinformado, Idiograma o Red de investigación, entre otras, han contribuido a mantenernos informados sistemáticamente sobre cualquier actualidad en materia sobre producciones artísticas urbanas.

En relación con otra fuente de conocimiento importante, se han podido concertar una serie de entrevistas con agentes culturales que operan en el territorio. Estos agentes incluyen colectivos y entidades con una presencia destacada en la ciudad, tales como el director del Museo de L'Hospitalet,<sup>22</sup> La Fundición<sup>23</sup>, Rebobinart<sup>24</sup> o Contorno Urbano<sup>25</sup>.

Las entrevistas ofrecen testimonio sobre el proceso de creación artística, las relaciones entre el artista o los colectivos y las obras y su entorno inmediato, las sinergias y el impacto sobre el territorio y la ciudadanía. A través de estos encuentros, también se ha buscado conocer cómo los mediadores trabajan con artistas urbanos, quienes en muchos casos prefieren mantener su anonimato. Además, a través de la entrevista es posible

---

<sup>22</sup> Josep M<sup>a</sup> Solias, doctor en Historia antigua y Arqueología es, además de jefe de cabeza de sección de Patrimonio Cultural del Ayuntamiento, el director del Museo desde 2008. A partir de una entrevista que nos concedió en el 2018 hemos podido comprobar las peculiaridades sobre la gestión del patrimonio cultural por parte de diferentes instituciones, así como las directrices sobre el mismo que ejerce el Ayuntamiento.

<sup>23</sup> Nace como cooperativa en 2006 que promueve procesos colectivos de construcción de conocimiento y prácticas culturales entendidas como recursos comunes. Su labor se centra en generar formas de relación y saberes compartidos, situados en contextos específicos y entendidos como actividades "controversiales" Su principal línea de trabajo se basa en la colaboración continua con grupos de acción y organizaciones. En 2013, abrió un espacio físico en el barrio de Bellvitge, que busca convertirse en un laboratorio social y cultural, un lugar de experimentación para explorar nuevas formas democráticas y transfronterizas de relación, producción cultural y circulación del conocimiento.

<sup>24</sup> Como entidad cultural que origina en 2012, se vincula el arte urbano con la dinamización social y cultural del espacio público. La entidad ha desarrollado una serie de proyectos integrales en el espacio público, como murales de gran formato, festivales, exposiciones y talleres participativos, todos enfocados en el arte como herramienta de transformación social y cultural. En L'Hospitalet es una de las principales promotoras de arte urbano junto con Contorno Urbano.

<sup>25</sup> Como primera fundación de arte urbano, surge en 2017 del proyecto homónimo impulsado por la asociación cultural L'Hurbart y Kaligrafics. Ambas entidades compartían un fuerte vínculo con el arte en el espacio público, la educación y la creatividad urbana. Conformada por un equipo multidisciplinario trabaja para generar proyectos que conecten el arte, la comunidad y el entorno urbano. Tiene su sede situada en el Barrio de La Florida-Las Planes.

ampliar la perspectiva y contraponer posturas diferentes sobre el arte urbano y las intervenciones en la ciudad.



Figura 12

Otras fuentes orales que han colaborado en estos términos- y permiten conocer también el panorama artístico y los agentes culturales- han sido los encuentros a través de L'H Muda (diálogos entre artistas)<sup>26</sup>; el coloquio- mesa redonda- que se celebró en relación a la experiencia de los artistas participantes en la exposición del Centro Tecla Sala entre artistas al acabar la exposición *Our garden needs its flowers: Flujos y narrativas artísticas* en el Distrito Cultural de L'Hospitalet<sup>27</sup> o las visitas guiadas por parte de los artistas a

---

<sup>26</sup> HAC MUDA es un ciclo de conversaciones entre creadores locales y de otros lugares, con el objetivo de conocer sus obras y reflexionar sobre cómo el lugar influye en ellas. El ciclo destaca la importancia de L'Hospitalet como una ciudad que cambia a través de los creadores contemporáneos. La primera sesión, celebrada el 24 de noviembre de 2021, reunió a Monkey Fingers y Cristina Daura, moderada por Laura Sangrà [https://www.youtube.com/watch?v=xNvhpx\\_n3m8](https://www.youtube.com/watch?v=xNvhpx_n3m8). La segunda sesión, el 17 de diciembre de 2021, contó con Andrea Leira y Octavi Serra [https://www.youtube.com/watch?v=r1VEaOHO\\_zA](https://www.youtube.com/watch?v=r1VEaOHO_zA).

<sup>27</sup> La exposición ofrecía una visión del contexto artístico de la ciudad, destacando las artes visuales, la música y el diseño., se presentó del 27 de febrero al 18 de julio del 2021 en el Centro de Arte Tecla Sala.

varias obras o galerías, entre las que destacaríamos la de la artista Nevenka Pavic al enseñar *in situ* su creación<sup>28</sup>.

En este aspecto, es reseñable recursos como fuente de referencia la serie de Podcast “Breaking the Rules”, y en especial el programa dedicado a la actividad los grafiteros en L’Hospitalet, Flash Ph: LH is not Barcelona.<sup>29</sup> Gracias a esta fuente es posible tener información sobre la fenomenología del grafiti en L’Hospitalet de Llobregat a través de los propios participantes.

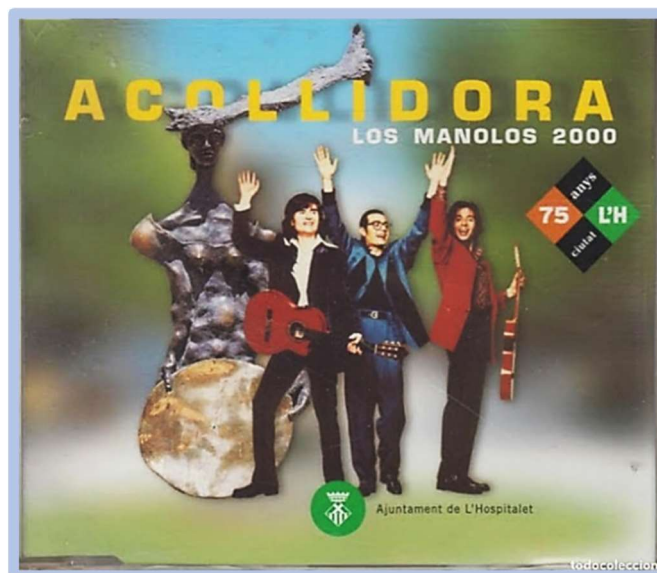


Figura 13

Una parte esencial, asimismo, de los recursos también lo ha sido el estudio de los recursos filmicos en relación con la temática, especialmente del reportaje Sense *Ficció*: “*Sinfonía de una ciudad*”<sup>30</sup>, que aporta una perspectiva crítica sobre las dinámicas culturales y su

---

La muestra comisariada por David Armengol y Albert Mercadé, incluía 50 artistas visuales, músicos y diseñadores de diversas generaciones, representando más de 10 espacios creativos del Distrito Cultural. El proyecto aspiraba a destacar la diversidad artística de L'Hospitalet y su evolución como uno de los principales polos culturales del área metropolitana.

<sup>28</sup> Dentro del marco de actividades culturales relacionadas con la exposición citada anteriormente, la artista mostró el trabajo que se realizaba junto al Centro de Arte Tecla Sala, un mosaico titulado “La Torrassa Florida” con la asociación La Gloria Factoria de Arte en julio del 2021. La obra mural, impulsada por La Glòria Factoria d'Art, cuenta con 260 flores realizadas en la técnica del trencadís, colaborando más de 40 vecinas y artistas de 12 países. La autora destacó la importancia de la implicación de la comunidad en la creación, lo que refuerza el vínculo con el proyecto y la ciudad.

<sup>29</sup> Fuente consultable en línea: <https://breakingdowntherules.com/flash-ph-lh-is-not-barcelona/>

<sup>30</sup> El documental emitido el 16/11/2022 en la cadena autonómica de TV3 de la productora Frame Zero en colaboración con el Ayuntamiento de L’Hospitalet se anunciaba bajo la siguiente premisa “Coser una ciudad construida a trozos: ¿Cómo se hace para recomponer una ciudad fracturada por todo tipo de obstáculos físicos que refuerzan las barreras culturales y sociales, en la ciudad más densamente poblada de Europa demográficamente y construida a base de migraciones?”

gestión en relación con el propio paisaje urbano. Este documental junto con otros recursos audiovisuales proporciona una representación de la ciudad que refleja tanto la percepción externa como la internalizada por sus habitantes, lo que constituye una rica fuente de información para este estudio.

Las redes sociales, en particular, han experimentado un crecimiento exponencial en cuanto al interés por el arte urbano, no solo como plataforma de difusión de proyectos artísticos, sino también como medio para entender cómo los ciudadanos perciben este fenómeno y su relación con la identidad urbana de la ciudad.

El análisis de las redes sociales y de los circuitos alternativos ha sido una parte esencial de la investigación. Para ello, se ha realizado una consulta exhaustiva de la webgrafía, que incluye blogs, foros, plataformas virtuales y redes sociales, como Facebook, Instagram, YouTube, Twitch y Twitter. Estas fuentes permiten obtener una perspectiva más amplia y dinámica sobre el arte urbano en L'Hospitalet, fuera del ámbito institucional y en diálogo directo con la percepción ciudadana.

Respecto a las fuentes de referencia consultada podemos citar los blogs como Memento Mori; Hospitalet de Llobregat, imatges retrospectives d'una ciutat o LocalMundial<sup>31</sup>, entre otros recursos, que permiten consultar la historia, y son claros ejemplos de cómo los colectivos y ciudadanos generan contenido que refleja su visión de la ciudad y sus manifestaciones artísticas explorando el territorio. Este tipo de contenido se ha convertido en una fuente crucial para obtener información- el propio número de recursos en línea nos permite entender el valor e interés que suscita de la propia temática- de gran valor. La participación en estos medios permite un acceso más democrático y participativo a la realidad social y cultural de las poblaciones.

Finalmente, se exploran las manifestaciones artísticas y para acercarnos a este propósito, hemos seleccionado para su análisis un muestrario de obras que se localizan en un lugar de la ciudad y que hemos denominado invernadero urbano. Como la propia terminología

---

<sup>31</sup> Pueden consultarse en línea los siguientes blogs con información variada sobre la ciudad:

<https://ireneu.blogspot.com/>

<https://lhospitaletdellobregat.wordpress.com/>

<https://localmundial.blogspot.com/2015/12/la-industria-lhospitalet-del-segle.html>

define a un invernadero común, este es, en esencia, un espacio abierto y accesible a pie que se destina al cultivo- en nuestro caso la producción artística- para protegerla controlando los factores internos y externos y este espacio favorece el desarrollo de los elementos que resguarda.

La creación de un conjunto de invernaderos urbanos nos facilita la observación de las obras de arte en el espacio concreto en relación a las sinérgicas, impacto e interacción sistemática en aquellos lugares delimitados en la ciudad y por lo tanto teniendo en cuenta el *locus amoenus* y su temporalidad intrínsecamente vinculada a las obras artísticas. Se proyecta elaborar, asimismo, una ficha de cada lugar y un mapa para ubicar los invernaderos en la ciudad, que permitirá rastrear las intervenciones artísticas y su vínculo con el espacio público. La elección de estos invernaderos urbanos es representativa de la fenomenología y el ecosistema de la urbe de modo que cada uno guarda en si un germen diferencial de los demás: las obras que se reproducen establecen diálogos aislados con otras obras dentro de los invernaderos.

El trabajo de campo se complementa con la observación directa del fenómeno artístico en el espacio público a través de un safari urbano. Esta técnica implica deambular por la ciudad, adoptando el rol de espectador, con el objetivo de descubrir y experimentar el sentido de las obras *in situ*. Esta observación proporciona una visión inmersiva, permitiendo no solo ver las intervenciones artísticas, sino también comprender el contexto urbano en el que se sitúan, la reacción de la comunidad y su interacción con el entorno. Esta técnica es fundamental para obtener una visión más completa del arte urbano y su relación con la identidad de la ciudad.

A modo de conclusión, la metodología empleada en esta investigación combina diversas técnicas, como la observación directa, entrevistas, análisis de redes sociales, cartografía y recopilación histórica, y la creación de un sistema de invernaderos urbanos para proporcionar una visión crítica y profunda sobre la relación entre las manifestaciones artísticas y la identidad de L'Hospitalet. A través de un enfoque integral y multidisciplinario, se busca acercarse a la comprensión de la fenomenología urbana y artística de la ciudad.

## Capítulo II. Marco teórico: manifestaciones artísticas en el espacio público e identidad urbana

El concepto de arte urbano ha sido objeto de un sinnúmero de debates, tanto dentro de los círculos académicos como en el discurso público general. Su estrecha relación con el espacio público, los movimientos sociales y la constante evolución de las ciudades han generado complejidades en torno a su definición. En este contexto, se hace necesario tener en cuenta las diferencias entre tres categorías que suelen entrelazarse en la discusión: arte urbano, arte callejero y arte público.

Si bien estas tres formas de expresión comparten un mismo territorio, sus connotaciones y objetivos son, sin embargo, diferentes. Para ofrecer un marco de estudio que nos permita tener unos parámetros definidos y analizar las intervenciones artísticas, hemos realizado un compendio de definiciones a partir de diferentes prismas y visiones de algunos autores, de modo que las conceptualizaciones expuestas corresponden a un consenso en la definición a partir de múltiples puntos de partida.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Utilizamos de base el estudio de las definiciones que expone Nicolas Couvreur en *Visión purista y visión evolutiva: Dos maneras de concebir el graffiti y el arte urbano* (2016) en el que se aproxima a dos enfoques teóricos sobre el graffiti y el arte urbano. Algunos especialistas conciben dos fenómenos distintos, con raíces, objetivos y públicos diferentes, mientras que otros los consideran parte de un mismo proceso evolutivo, que abarca desde el graffiti infantil hasta el *street art* (arte urbano). El autor define estas posturas al utilizar el término "visión purista" para la que los distingue y "visión evolutiva" para la que los vincula en un proceso común. Nuestro planteamiento entendería la visión purista en la que distinguimos entre arte urbano; arte callejero; arte público y graffiti.

## 2.1 Discusión semántica sobre el término arte urbano y arte público

### **Arte Urbano y Arte Callejero**

Una de las distinciones más notables en el discurso contemporáneo es la que se establece entre arte urbano y arte callejero, dos términos que a menudo se emplean indistintamente, pero que en realidad poseen características diferenciadas. El arte urbano, en su concepción más amplia, se refiere a una manifestación cultural que, más allá de su localización en el espacio público, actúa como un medio de expresión política, social y cultural. Este tipo de arte es profundamente reflexivo, se inserta en la ciudad como un vehículo para visibilizar problemáticas sociales, luchas identitarias y preocupaciones colectivas.

No se limita a lo estético, sino que busca cuestionar y transformar las dinámicas urbanas, favoreciendo el sentido de pertenencia de las comunidades marginalizadas o reprimidas. A lo largo de los años, las manifestaciones artísticas han conseguido legitimar su presencia dentro de los circuitos artísticos tradicionales, estableciendo un vínculo con las instituciones que le ha permitido ocupar un lugar de relevancia dentro del panorama cultural contemporáneo.

Por otro lado, el arte callejero tiene una naturaleza mucho más transgresora, espontánea y, en muchos casos, anónima. Su esencia radica en la ruptura de las convenciones artísticas tradicionales, desbordando las normas estéticas y sociales establecidas, y posicionándose como un acto de resistencia contra la institucionalización del arte. Este tipo de arte, efímero y clandestino por naturaleza, busca generar un impacto inmediato en el espectador, sin preocuparse por la perdurabilidad de la obra ni por su legitimación dentro del sistema del arte.

La intervención artística es efímera por naturaleza. Mientras que el arte urbano, con el tiempo, ha logrado establecerse como una forma de expresión respetada dentro de los museos y galerías, el arte callejero sigue siendo, para algunos, un acto subversivo que desafía las estructuras de poder y se mantiene al margen de lo institucional y normativo.

### **Arte Urbano y Arte Público**

Aunque ambos comparten el espacio público como su ámbito natural de intervención, el arte urbano y el arte público difieren notablemente en cuanto a su propósito, su relación con las instituciones y su impacto en la sociedad. El arte público, por lo general, es comisionado por instituciones gubernamentales o entidades privadas, con el fin de promover la cohesión social, celebrar eventos históricos o reafirmar los valores dominantes de una comunidad. Este tipo de arte busca crear un espacio común, integrador, que se inscribe dentro de un contexto patrimonial y simbólico. A menudo, se inserta en el paisaje urbano para consolidar la identidad oficial de una ciudad, contribuyendo a la construcción de una memoria colectiva que celebra los logros y las tradiciones institucionalizadas.

En contraposición, el arte urbano se caracteriza por su espontaneidad y su naturaleza desafiante. Su presencia en el espacio público no responde a la aprobación de las autoridades ni a las normativas culturales, sino que busca alterar el espacio mismo, cuestionando las estructuras de poder y el control social. El arte urbano, en este sentido, se convierte en una herramienta de subversión, un medio de comunicación crítica que pone en evidencia las tensiones sociales, políticas y económicas de la ciudad. A diferencia del arte público, que refuerza la identidad oficial, el arte urbano se erige como un espacio de libertad, resistencia y transformación social.

Si bien arte urbano, arte callejero y arte público comparten la particularidad de habitar el espacio público, sus objetivos y formas de intervención son radicalmente distintos. El arte público, gestionado por las instituciones, busca fortalecer la homogeneidad y el orden, promoviendo valores comunes y cohesivos, mientras que el arte urbano actúa como una

forma de resistencia creativa, desbordando las fronteras de la estética tradicional y desafiando las normas establecidas.

En este sentido, el arte urbano no solo se limita a ocupar el espacio público, sino que lo transforma, lo reinterpreta y lo convierte en un medio para la crítica social y la expresión política. Ambos, sin embargo, cumplen roles fundamentales en la creación de identidad y en la dinámica social de la ciudad, siendo, por tanto, esenciales para comprender las complejas relaciones entre el arte, el espacio urbano y la comunidad.

### **Diferencias entre arte urbano y graffiti**

El graffiti surge como una forma de autoexpresión, impulsada por el deseo de dejar una huella visible en el espacio urbano, sin una intención profunda de reflexión. Su propósito principal es marcar territorio y visibilizar la presencia de un individuo o grupo, a menudo a través de nombres, tags o símbolos llamativos. Se caracteriza por su simplicidad y no busca interactuar con el espectador o el entorno.



*Figura 14*

En este contexto, ha sido una actividad clandestina, realizada sin la autorización de las autoridades y vinculada al vandalismo, lo que le confiere un componente subversivo. La percepción del graffiti está vinculada a grupos marginalizados, y se ha convertido en un símbolo de rebeldía y protesta, sirviendo como voz de comunidades excluidas. Además, se considera la máxima expresión de la libertad creativa, ya que no está limitado por las convenciones del arte institucionalizado y ocurre en un contexto anárquico, desafiando las normas establecidas.

El arte urbano va más allá de la simple autoexpresión, buscando establecer un diálogo con el espacio y los observadores. Tiene la capacidad de transformar la percepción del entorno urbano y reflexiona sobre las realidades sociales, culturales y políticas de la ciudad. Aunque también se origina en el espacio público, el fenómeno artístico ha evolucionado hacia formas más institucionalizadas, realizándose con la autorización de las autoridades o el patrocinio de entidades públicas o privadas.

Por lo tanto, se asocia a procesos de revitalización urbana, embelleciendo espacios y revitalizando zonas deterioradas. Su percepción ha cambiado, ya que, además de ser una forma de expresión desafiante, hoy se vincula a la regeneración urbana, reflejando las tensiones sociales y la capacidad de la ciudad para reinventarse. El arte urbano se basa en la creatividad y libertad de expresión, pero con una reflexión más profunda sobre el contexto urbano, buscando transformar el espacio de manera significativa y ofreciendo nuevas formas de habitar y entender la ciudad.

## 2.2- Discusión semántica sobre el término identidad urbana en un ámbito en la cultura visual

La identidad urbana, lejos de ser un concepto estático, es un proceso en constante construcción y transformación, que responde a diversas dimensiones y factores. En este proceso, el arte urbano juega un papel esencial, no solo como reflejo de las dinámicas

sociales y culturales, sino también como un medio para disputar la representación y visibilidad de las ciudades periféricas. De este modo, la ciudad misma, a través de sus manifestaciones artísticas, se configura como un espacio en constante cambio, que desafía y redefine sus propios significados e identidades dentro de un contexto global cada vez más diverso y complejo<sup>33</sup>.

### **El concepto de identidad urbana**

La identidad urbana es un concepto complejo que ha generado un extenso debate académico, ya que no cuenta con una única definición. Esta noción abarca una dimensión social, histórica, geográfica, ideológica y simbólica, lo que implica que su análisis debe ser abordado desde diversas disciplinas y tener en cuenta múltiples factores contextuales.

El sentimiento de pertinencia e identificación con una ciudad no se construye solo a partir de su historia, geografía y urbanismo, sino también a partir de las dinámicas psicosociales y las influencias externas que la configuran. En este sentido, la identidad urbana se puede entender como un fenómeno tanto individual como colectivo, reflejando los procesos de transformación en los planos físico, temporal y simbólico de la ciudad.

Para comprender cómo se construye esta identidad, resulta crucial explorar los fenómenos culturales que influyen en la representación social de las comunidades urbanas. En particular, teorías como la identidad social, el interaccionismo simbólico y el construccionismo social proporcionan marcos teóricos valiosos para entender cómo las identidades urbanas se forjan en función de los procesos sociales que las definen. Estas

---

<sup>33</sup> Para aproximarnos a la definición de identidad urbana partimos del estudio de Sergi Valera y Enric Pol sobre el concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la Psicología Social y la Psicología Ambiental. Este estudio pone énfasis en cómo los entornos físicos influyen en la creación, evolución y preservación de la identidad social de grupos y comunidades, y, de este modo, se propone el concepto de identidad social urbana, donde el espacio se considera una categoría social cargada de significados compartidos que ayudan a definir a los grupos sociales. Utilizando las teorías de identidad social, interaccionismo simbólico y construccionismo social como marco de referencia, el concepto de identidad social urbana incorpora también aportaciones de la psicología ambiental, que examina tanto los aspectos simbólicos como sociales de los espacios.

teorías se cruzan con las categorías sociales urbanas, que se vinculan estrechamente con la producción, la creación y la manifestación de transformaciones que simbolizan la identidad de las ciudades.

Bajo este prisma, el concepto es polisémico y admite diversas interpretaciones. Su comprensión requiere un enfoque que sea a la vez inter y multidisciplinario, ya que solo de este modo es posible abarcar las múltiples dimensiones de este fenómeno. En el marco de nuestra investigación, decidimos centrarnos en una perspectiva social de la identidad urbana, particularmente en los contextos periféricos.



*Figura 15*

En un mundo globalizado, el arte urbano se vincula estrechamente con las sinergias sociales, el arte local y la cultura popular, contribuyendo de manera significativa a la construcción de una identidad urbana específica que se manifiesta de forma más palpable en las ciudades situadas fuera de los centros neurálgicos.

En esta visión, el arte urbano, la ciudad y la identidad urbana operan como tres ejes interrelacionados que permiten explorar las tensiones y contradicciones inherentes a los valores culturales y las representaciones identitarias. Las manifestaciones artísticas funcionan como un sistema social dentro del cual los artistas se insertan en un campo específico, en el que compiten no solo por los espacios materiales, sino también por valores simbólicos.

El arte urbano, en su manifestación ilegal y clandestina, sigue una lógica propia que se organiza en torno a colectivos. En este contexto, la localización de las obras en lugares de alto riesgo o de difícil acceso se convierte en un factor de prestigio, ya que estos espacios desafían las convenciones establecidas y aumentan el capital simbólico del artista dentro del campo del arte urbano. Sin embargo, este capital simbólico está limitado, pues solo tiene valor dentro de ese campo, lo que crea contradicciones en cuanto a la visibilidad y el significado de estas obras fuera de este contexto específico.

Esta dinámica de disputa sobre la naturaleza de las manifestaciones artísticas y su instrumentalización abre una ventana para investigar las sinergias y contradicciones presentes en las ciudades periféricas. En estos contextos, las manifestaciones artísticas pueden actuar como una herramienta para representar una identidad única de la urbe, empleando una simbología que responde a las dinámicas sociales y culturales de la periferia. De este modo, el arte urbano adquiere una nueva dimensión como medio para evaluar y definir la identidad de estos territorios urbanos marginalizados.

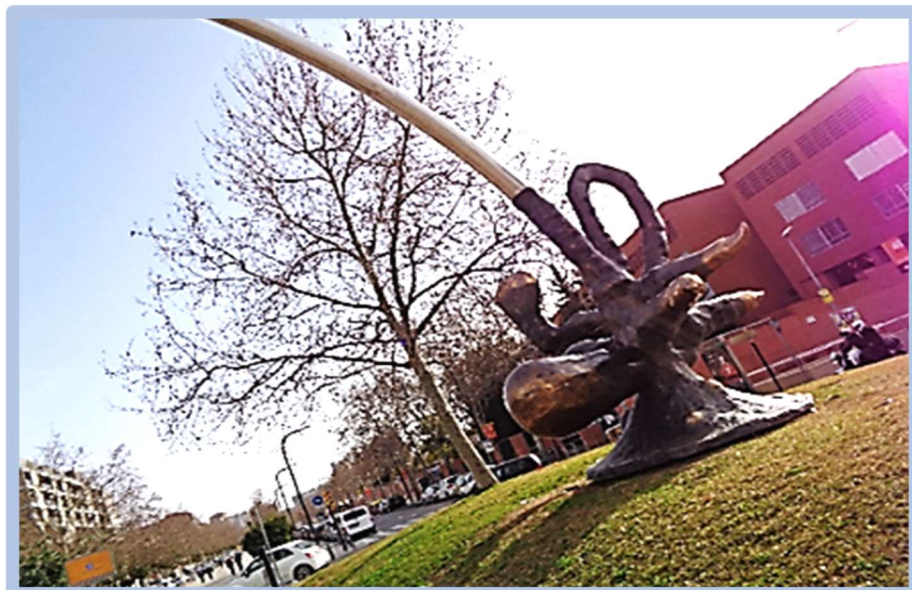
La identidad urbana debe abordarse desde una perspectiva amplia que no solo considere sus dimensiones naturales, sociales e históricas, sino también su carga simbólica e ideológica. Para definirla de manera precisa, es necesario incorporar los factores contextuales que influyen en su construcción: historia, geografía, urbanismo, y las dinámicas sociales tanto internas como externas que dan forma al entorno urbano. A su vez, las distintas categorías de análisis, tales como los procesos sociales, las lecturas territoriales y las intervenciones que provocan transformaciones en el espacio, resultan esenciales para comprender la fenomenología urbana.

Así, la identidad de una ciudad se configura como un concepto dinámico y multidimensional que debe ser abordado desde diversas perspectivas y metodologías de estudio. Este enfoque permite entender a la ciudad periférica no solo como un espacio físico, sino también como un lugar en el que el fenómeno artístico juega un papel crucial, pues refleja las transformaciones sociales y, al mismo tiempo, define y evalúa la identidad de esos territorios de forma única. En este contexto, las manifestaciones artísticas se convierten en un motor de cambio, un vehículo que visibiliza las luchas y experiencias de los habitantes de la periferia y una herramienta fundamental para comprender las

tensiones y los procesos de transformación que atraviesan estas áreas en el marco de una globalización cultural cada vez más homogénea.

## 2.3 Consideraciones sobre los conceptos apropiación y tránsito en el espacio público

El proceso de apropiación del espacio público implica una profunda interacción entre las personas y su entorno, que se refleja tanto en la transformación física del lugar como en la identificación simbólica de los individuos con él. Este proceso es esencial para entender cómo se construye la identidad social en los barrios, los cuales son espacios cargados de valores y dinámicas. Además, las manifestaciones artísticas juegan un papel fundamental en la apropiación del espacio público, ya que no solo transforma físicamente el entorno, sino que también redefine los límites de lo que consideramos lugar, promoviendo la democratización del espacio y desafiando las normas sociales establecidas.



*Figura 16*

Por lo tanto, este concepto va más allá de la mera ocupación de un lugar, implicando también su transformación simbólica a través de las prácticas cotidianas que dan forma a un sentido de pertenencia e integración. La ciudad, por tanto, se define no solo por su infraestructura, sino por las huellas culturales y sociales que dejan sus habitantes. A través de la repetida utilización de ciertos espacios, como en actividades recreativas, deportivas o comunitarias, se generan vínculos simbólicos que refuerzan la identidad colectiva. Sin embargo, existen factores limitantes en este proceso, como la inseguridad, la segregación social y los prejuicios, que pueden excluir a ciertos grupos de los espacios públicos, perpetuando desigualdades sociales.

El estudio de la apropiación del espacio público debe considerar la multiplicidad de factores sociales, culturales, económicos y ambientales que influyen en la relación de los habitantes con su entorno. Asimismo, en contextos de precariedad, la apropiación del espacio público puede adoptar formas más pragmáticas, como el comercio informal, lo que refleja las desigualdades económicas y sociales. Esto demuestra cómo los habitantes, en su lucha por la supervivencia, colonizan estos espacios para satisfacer sus necesidades.

La comprensión de este fenómeno es importante en la promoción de una ciudad más justa y equilibrada, donde todos los grupos sociales puedan encontrar un lugar de pertenencia y oportunidades para interactuar en comunidad. El arte, en este contexto, juega un papel determinante en el proceso complejo que involucra dimensiones físicas, sociales, culturales y económicas. Esto no solo implica una ocupación física, sino también transformaciones simbólicas que dan forma a la identidad colectiva de los barrios. Las intervenciones urbanas deben respetar los espacios significativos y fomentar una apropiación inclusiva y participativa.

A través de este análisis del proceso se pueden comprender la fenomenología sobre la importancia del vínculo social y simbólico de los habitantes con su entorno. Profundizar sobre el concepto de apropiación del espacio ofrece la posibilidad de identificar lugares que adquieren valor en el imaginario colectivo, del paisaje urbano, así como aquellos que sufren desatención y exclusión. Este enfoque permite pensar en la ciudad como un organismo dinámico, en constante transformación, donde las prácticas cotidianas de los habitantes contribuyen a la creación de una identidad urbana colectiva.

En este marco, las manifestaciones artísticas emergen como una forma de intervención significativa en el espacio público, utilizando prácticas como el graffiti y los murales para expresar dinámicas sociales, tensiones urbanas y luchas políticas y culturales. Este tipo de arte tiene un fuerte componente de apropiación, ya que establece una relación simbólica con el espacio. Además, cabe añadir que la revolución digital ha contribuido, en gran medida, a la proyección de estos territorios apropiados artísticamente a través de nuevos canales que amplifican el radio de interacción; se ha fomentado de modo que tanto la estética como el mensaje alcance a audiencias globales, ampliando su visibilidad y preservación en la memoria colectiva.

### Capítulo III. Ciudad y arte urbano: el marco generador artístico



*Figura 17*

La evolución de las ciudades en el siglo XX ha transformado el espacio urbano de un lugar funcional a un crisol cultural, donde el arte urbano ha jugado un papel crucial. El arte en el espacio público se ha convertido en una forma de resistencia y subversión, cuestionando las estructuras de poder y la homogeneización urbana, a la vez que ayuda a recuperar la identidad de cada ciudad. En un contexto de globalización y privatización, las manifestaciones artísticas también actúan como un medio para democratizar el espacio público y promover la crítica social.

A lo largo del siglo, en este contexto, las ciudades comenzaron a ser percibidas no solo como lugares en los que se produce arte, sino como un espacio con potencial en el que se puede intervenir artísticamente. El espacio urbano dejó de ser considerado solo un espacio funcional, y comenzó a verse como un espacio para la expresión creativa. El arte emergió como una forma de intervención directa en el espacio público, transformándolo y

otorgándole nuevos significados. Con el paso del tiempo, el arte en la calle se convirtió en un catalizador para repensar la ciudad, cuestionando las estructuras de poder y control que predominan en el espacio público. No solo era una forma de expresión estética, sino también una forma de activar el espacio, de darle voz a los problemas sociales y de replantear el uso del entorno urbano.

Las intervenciones artísticas se convirtieron, de este modo, en un medio de resistencia. Si bien el arte urbano ha existido en diversas formas a lo largo de la historia, en el siglo XX adoptó una función más subversiva y efímera, utilizando el espacio público como escenario para visibilizar problemáticas sociales que a menudo son ignoradas o silenciadas. A través de grafitis, murales y otras intervenciones, los artistas urbanos han expresado las luchas de colectivos marginados, resaltando desigualdades y luchas sociales, y, al mismo tiempo, oponiéndose a la homogeneización que se apodera de las ciudades contemporáneas.

Este tipo de arte ha surgido en respuesta a la privatización de los espacios públicos y a la creación de entornos urbanos cada vez más controlados, en los que el acceso y la apropiación del espacio se ven restringidos. *“La metrópoli ya no es una ciudad sino un sistema de circuitos de información y de comunicación, el objeto es sustituido por la imagen, por el letrero luminoso. El arte que produce objetos que tienen valor es sustituido por una experiencia estética cuya finalidad no puede ser más que la creación de imágenes de impacto, de signos, de noticias; de elementos urbanísticos”*.<sup>34</sup>

Las ciudades, tradicionalmente, han sido un crisol cultural, un lugar de encuentro entre diversas identidades, culturas y prácticas sociales. Sin embargo, en el contexto contemporáneo, el proceso de globalización ha impuesto una uniformidad en las experiencias urbanas, diluyendo las particularidades de cada ciudad. En este contexto, el arte urbano juega un papel crucial al resistir la homogeneización, al recuperar y afirmar la identidad única de cada espacio urbano. El arte en la calle se convierte en una forma de resistencia que no solo se limita a la estética, sino que también reafirma la importancia

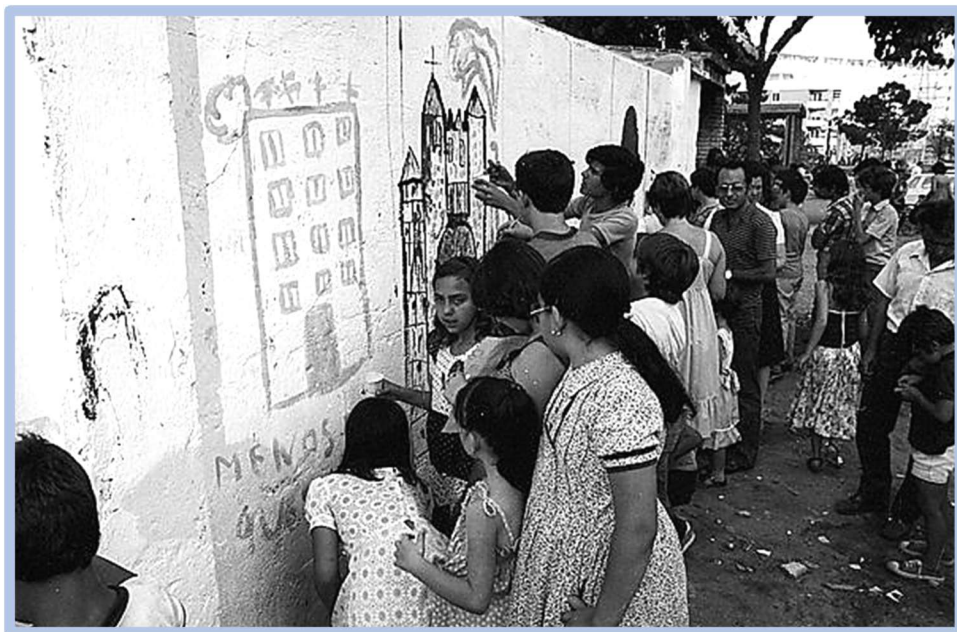
---

<sup>34</sup> Cacciari, Máximo en la Ciudad, Territorios (2010)

de las culturas locales y las narrativas comunitarias en un mundo cada vez más globalizado.

La relación entre la ciudad y el arte es compleja y está marcada por tensiones constantes. La ciudad misma puede considerarse una obra de arte, en la que sus calles, plazas y edificios reflejan los valores estéticos y sociales de la época. Sin embargo, el arte también tiene el poder de transformar la ciudad, cuestionando su estructura, estética y funcionalidad. En este sentido, la ciudad y el arte no son entidades separadas, sino que están intrínsecamente conectadas, cada una influyendo y siendo influenciada por la otra. El arte en la ciudad no solo refleja la realidad urbana, sino que también tiene la capacidad de transformar la forma en que experimentamos y entendemos el espacio.

El impacto de la globalización en las ciudades ha sido profundo y por lo tanto ha generado una serie de desafíos, como la creciente desigualdad social, la fragmentación de los barrios y la privatización de los espacios públicos ya que las grandes superficies, los centros comerciales se han convertido en la competencia de estos espacios como lugares de socialización e intercambio. La globalización ha transformado las ciudades en escenarios de consumo, donde el espacio público ha sido reemplazado por espacios privados de acceso restringido.



*Figura 18*

El fenómeno artístico, entonces, se ha consolidado como una forma de crítica social. Los grafitis, murales y otras formas de intervención en el espacio público no solo cuestionan las estructuras de poder, sino que también abren un espacio para la reflexión colectiva sobre las dinámicas urbanas. A través de estas intervenciones, los artistas urbanos han expresado su descontento con la privatización del espacio público, la gentrificación y las políticas que favorecen a los más poderosos a costa de los más vulnerables. El arte se ha convertido en un medio democrático y accesible, en un espacio de constante diálogo entre los artistas, la ciudad y sus habitantes. Al ofrecer una plataforma visual para que las comunidades expresen sus preocupaciones, el arte urbano se presenta como una poderosa herramienta para la transformación social. Hay que recordar que las ciudades postmodernas “(...) *Las capitales de la modernización reactiva han mantenido, por otro lado, gran parte de la tradicional integración jerárquica y siguen mostrando cierto sentido de continuidad y evolución cultural*”<sup>35</sup>

A modo de resumen, la intervención artística en la calle ha jugado un papel fundamental en la evolución de las ciudades en el siglo XX, no solo como un medio de expresión artística, sino también como un catalizador para la transformación social y cultural. Ha intervenido en el espacio público para visibilizar las luchas sociales, resistir la homogeneización y la privatización, y para recuperar las identidades únicas de cada ciudad. En su capacidad para cuestionar las estructuras de poder y transformar la percepción de los espacios urbanos, el arte urbano sigue siendo una fuerza crítica que desafía las convenciones y promueve una reflexión constante sobre el futuro de las ciudades en un mundo globalizado.

### 3.1 El criterio estético en la ciudad: el arte como manifestación del imaginario urbano

El arte urbano, incluyendo el graffiti, ha evolucionado desde una forma marginal de expresión hasta convertirse en un elemento clave en la transformación estética y social de

---

<sup>35</sup>. Therborn, Göran en *Las ciudades del poder. Lo urbano, lo nacional, lo popular y lo global*. (2020)

las ciudades. Inicialmente una manifestación subversiva en los márgenes urbanos, el arte urbano ha sido integrado al paisaje de la ciudad, ocupando espacios públicos y convirtiéndose en una herramienta de reconfiguración de la ciudad. A través de intervenciones visuales, no solo embellece las calles, sino que las transforma, generando una democratización estética que refleja la diversidad y tensiones sociales contemporáneas. Las manifestaciones artísticas funcionan como un espejo de las realidades urbanas, cuestionando las estructuras de poder y ofreciendo una representación de las pulsiones y anhelos de la ciudadanía.

Este tipo de arte transforma los espacios públicos en puntos de encuentro, donde las narrativas sociales se entrelazan. Los artistas urbanos convierten muros y fachadas en lienzos que crean un "diálogo" constante con la comunidad, transformando lugares que antes se consideraban "no-lugares", como edificios abandonados y zonas periféricas, en espacios de pertenencia. Esta reconfiguración del espacio urbano genera un sentido de apropiación colectiva y permite a los habitantes conectarse visualmente con su entorno.



*Figura 19*

En el contexto globalizado, el arte ha tenido una capacidad única para vincular culturas, rompiendo barreras geográficas y sociales. Internet y las redes sociales han amplificado esta capacidad, permitiendo que las obras viajen instantáneamente y alcanzando audiencias globales. Esto ha facilitado una hibridación cultural que ha influido en el arte urbano, el cual ha pasado de ser un fenómeno local a un movimiento global. Sin embargo, la globalización también presenta desafíos, como la homogeneización de las expresiones artísticas y la comercialización, que pueden diluir su capacidad crítica. Este fenómeno plantea una paradoja entre la preservación de lo local y su integración en el mercado global.

A pesar de estos retos, las manifestaciones artísticas siguen siendo una forma poderosa de intervención política y social. En el espacio público promueve el cuestionamiento sobre el orden establecido, visibiliza desigualdades sociales y construye un espacio de reflexión y acción colectiva. Al cohabitar el mismo espacio urbano, este arte conecta a los ciudadanos con sus propios conflictos y contradicciones, convirtiendo el espacio público en un lugar de resistencia. Al ilustrar las historias y desafíos de los barrios, la reivindicación de su identidad contribuye a la protección de los derechos culturales de colectivos marginados.

La ciudad, como un espacio mutable, presenta una tensión entre lo real y lo imaginado. Los imaginarios urbanos, cargados de percepciones subjetivas, afectan cómo las personas interactúan con su entorno. En este contexto, las manifestaciones artísticas juegan un papel fundamental al cuestionar y redefinir estos imaginarios, ofreciendo una nueva interpretación del espacio público que va más allá de lo convencional.

Asimismo, en el actual contexto global que amenaza con homogeneizar las culturas, este arte juega un papel crucial en la defensa de las identidades locales puesto que persigue visibilizar las tradiciones, el conflicto, las luchas y las realidades de estas comunidades promoviendo la justicia social y la inclusión. En este aspecto las sinergias e interacciones generadas del conflicto social, y en este contexto hay que entender el conflicto como *“(…) es una forma de asociación, ya que el conflicto tiene como finalidad la solución de*

*dualismos divergentes, y es un modo alcanzar cierta unidad, incluso mediante la aniquilación de una de las partes en conflicto*<sup>36</sup>.

Además, el arte se ha integrado estrechamente con la arquitectura y el espacio público, generando una evolución estética de las ciudades. Este proceso democratiza el acceso al arte, permitiendo que todos los ciudadanos puedan interactuar con las obras y apropiarse de los espacios públicos. El fenómeno artístico no solo embellece la ciudad, sino que crea un espacio donde las diferencias y tensiones sociales se visibilizan públicamente.



Figura 20

---

<sup>36</sup> Simmel Georg en El conflicto: sociología del antagonismo. Según **Georg Simmel** (1858-1918), el **conflicto** no es un accidente en la vida social. El conflicto es parte integrante y necesaria de las sociedades y de las relaciones humanas: es un factor integrador, una forma de socialización sin la que las sociedades no pervivirían.

En este punto se puede concluir que la fenomenología artística se ha convertido en un motor de transformación social, reconfigurando el espacio físico de las ciudades y promoviendo un cambio hacia una ciudad más inclusiva y democrática. Aunque la globalización ha facilitado su expansión, es crucial apoyar la creación de arte local y fomentar un intercambio cultural que respete y celebre la pluralidad de identidades. El arte urbano, al trascender sus orígenes marginales, sigue siendo una herramienta de resistencia y un medio para promover la justicia social y la visibilidad de las luchas culturales en un contexto globalizado.

### 3.1.1 De la representación institucional a la significación del paisaje urbano

El arte urbano y el arte público han desempeñado un papel crucial en la evolución de las ciudades, contribuyendo significativamente a la construcción de la identidad colectiva de sus habitantes. Más allá de su valor estético, las intervenciones en el espacio público, como los murales y grafitis, no solo decoran las calles, sino que también transmiten la historia, los recuerdos y las luchas de las comunidades. Este tipo de arte conecta emocionalmente a los ciudadanos con su entorno y se convierte en un medio para preservar y proyectar la memoria colectiva, reflejando tanto los logros como los desafíos de la sociedad, y configurando un imaginario colectivo a propósito del paisaje urbano.

Desde la década de 1970, se ha establecido una distinción entre arte público y arte urbano en los espacios públicos. Mientras que el primero se refiere a cualquier obra expuesta en espacios públicos, el arte en los espacios públicos pone énfasis en la relación entre la obra y su entorno. Esta noción de "*site-specific*"<sup>37</sup> transformó la percepción del arte, alejándolo de las galerías y museos y llevándolo a la calle, donde se convierte en una expresión social

---

<sup>37</sup> Es necesario tener en consideración que *site-specific* hace referencia a una obra artística creada de manera exclusiva para un lugar concreto, estableciendo una relación única con ese espacio. Cuando la obra se desplaza del sitio para el que fue concebida, pierde una parte significativa, si no toda, de su sentido.

que involucra a la comunidad. Este arte no solo invita a la reflexión, sino que también promueve una participación activa de los ciudadanos y se integra con las problemáticas locales, haciendo del espacio público un escenario dinámico donde la creación artística y la vida cotidiana se entrelazan.

A través de sus formas subversivas, como los grafitis y murales, el arte urbano aborda cuestiones sociales, políticas y económicas, convirtiéndose en una herramienta crítica que cuestiona las estructuras de poder y denuncia injusticias. Al estar en el espacio público, el fenómeno artístico se convierte en un reflejo visible de las tensiones sociales, ofreciendo un espacio para las voces que a menudo son marginadas. En este contexto, no solo adorna, sino que actúa como un espejo de las dinámicas sociales que moldean la ciudad.

Las manifestaciones artísticas establecen un vínculo emocional con los habitantes de la ciudad, creando un espacio de convivencia, memoria compartida y experiencia colectiva. A través de sus intervenciones, el arte fortalece la identidad colectiva de la comunidad y refuerza el sentido de pertenencia, haciendo que el espacio urbano sea más que un lugar físico: se convierte en un lugar significativo cargado de historia y resonancia cultural. El concepto de espacio simbólico es fundamental para entender cómo el arte urbano se inserta en el tejido social de las ciudades. Monumentos, plazas y muros se convierten en símbolos interpretados colectivamente, donde los habitantes pueden apropiarse del espacio y darle un nuevo significado.

Además, en los años 70, el arte en la esfera pública comenzó a cuestionar el sistema comercial del arte, utilizando el espacio público como una forma de resistencia contra las dinámicas del mercado tradicional. Esto acercó las obras a la comunidad, promoviendo la democratización del arte y facilitando que los ciudadanos interactuaran con las obras de manera cotidiana. De esta manera, el arte en este ámbito transformó la percepción del arte institucional, haciendo de este una herramienta abierta y accesible para todos.

La evolución del arte como una forma de resistencia social y cultural se vincula a estar inserto en el espacio público, no solo porque expresa una postura política, sino que también invita a la reflexión y acción frente a las problemáticas sociales. Los artistas urbanos cuestionan las estructuras de poder, visibilizan la exclusión y promueven la

participación activa de la comunidad en la transformación de su entorno. Esta forma de arte se convierte en un llamado a la acción, impulsando una reflexión crítica en los espectadores y alentando la participación ciudadana. Y la reflexión va más allá de lo tangible y entra en la dimensión de lo estético-simbólico puesto que incluye el propio imaginario visual de la ciudad.

Sin embargo, el arte público institucional a menudo no refleja las necesidades y deseos de la comunidad. Las obras encargadas por las autoridades pueden sentirse ajenas o invasivas, ya que no siempre abordan las experiencias cotidianas de los ciudadanos. En contraste, el arte urbano amplía la concepción del espacio público, agregando significados humanos, políticos y culturales que enriquecen el tejido social de la ciudad. Los artistas urbanos, a menudo vistos como activistas, visibilizan los conflictos sociales, fortalecen la identidad colectiva y transforman el espacio en un lugar de resistencia y reflexión.

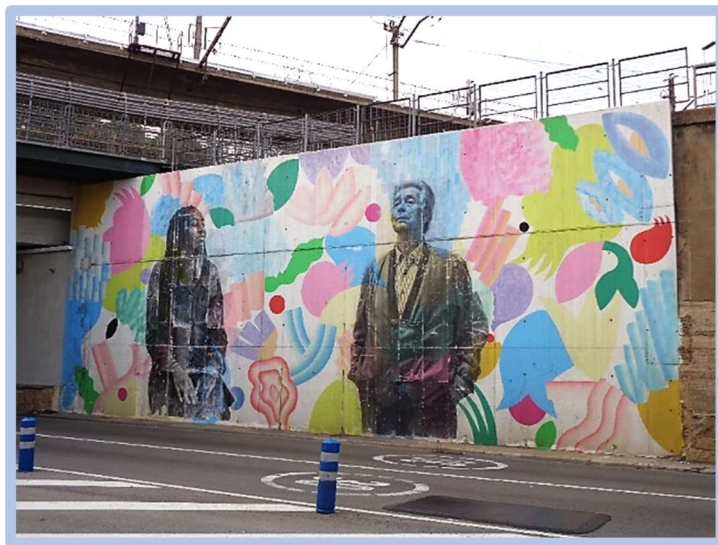
En resumen, el arte ha evolucionado hasta convertirse en una forma clave de expresión crítica, estrechamente vinculada a las problemáticas sociales y políticas de las ciudades. Su capacidad para involucrar a la comunidad, reflexionar sobre la identidad colectiva y fomentar la participación ciudadana lo convierte en una herramienta esencial para la transformación social. La presencia del arte urbano en el espacio público permite visibilizar las contiendas latentes, promover la inclusión y fortalecer los lazos entre los habitantes, contribuyendo a la construcción de una ciudad más consciente, inclusiva y unida.

### 3.1.2 La visión artística del ecosistema en la ciudad posindustrial

El arte urbano ha emergido como una poderosa forma de expresión crítica en las ciudades postindustriales, desempeñando un papel esencial en la resignificación de los entornos urbanos y en la reflexión sobre las profundas transformaciones sociales, económicas y culturales que marcan el devenir de las urbes contemporáneas. Lejos de ser solo un reflejo de estos cambios, el fenómeno artístico se erige como una herramienta clave para

cuestionar las estructuras de poder que rigen la ciudad moderna. En particular, este tipo de arte desafía las lógicas de la especulación inmobiliaria, las dinámicas de consumo y promueve una participación activa de los ciudadanos, convirtiéndose en un medio de transformación social al manifestarse en el espacio público.

Las ciudades postindustriales, aquellas que han dejado atrás su identidad industrial para convertirse en centros de servicios, tecnología e información, brindan el contexto perfecto para que el arte urbano florezca. Este arte no solo responde a las características particulares de los entornos urbanos del siglo XXI, sino que también refleja las tensiones sociales, políticas y culturales que emergen de los profundos cambios que atraviesan estas ciudades. En este sentido, las manifestaciones artísticas se presentan como un "activismo" comprometido, que cuestiona y reconfigura el espacio público, subvirtiendo las estructuras tradicionales y creando nuevos significados en el corazón de la ciudad. En este aspecto *“El habitante de la ciudad vive en un entorno físico conflictivo, denso y hostil, incómodo e inseguro, despersonalizado, paisajísticamente duro, que cuestiona diariamente la habitabilidad y la solidaridad exigible a la urbe, consecuencia de un tejido*



*democrático deficitario y de un modelo de producción espacial desequilibrado urbanísticamente”<sup>38</sup>*

Lejos de estar limitado a los espacios cerrados y exclusivos de los museos, el arte urbano se ha apropiado de las calles como su escenario

natural. A través de grafitis, murales y otras intervenciones, los artistas abordan cuestiones sociales y políticas, invitando a los ciudadanos a ser partícipes activos en la

creación de respuestas

Figura 21

<sup>38</sup> Gómez, Fernández. en Arte, Ciudadanía y Espacio Público (2004)

creativas a los problemas urbanos más urgentes. Así, el arte urbano se convierte en una herramienta de empoderamiento, dándole voz a aquellos que suelen ser excluidos de las narrativas dominantes, abriendo espacios para nuevas formas de interacción social y reinterpretación de la ciudad.

A medida que la ciudad contemporánea se configura como un entramado complejo de espacio, historia, política y cultura, el arte urbano no solo refleja el entorno, sino que también lo interpreta y lo transforma. Las intervenciones de los artistas desafían las estructuras de poder que ordenan y organizan la ciudad, proponiendo nuevas formas de leer el espacio y generando nuevas formas de comunicación visual. Esta capacidad del fenómeno artístico para reinterpretar y reconfigurar la ciudad convierte el espacio público en un lugar dinámico, donde los significados se negocian y se renuevan de manera constante.

Sin embargo, el contexto del postcapitalismo y la especulación inmobiliaria ha generado una paradoja en la que el arte, nacido como una forma de resistencia, se ve amenazado por las mismas fuerzas que lo habían desafiado. Las ciudades, cada vez más convertidas en espacios de consumo y publicidad, privatizan el espacio público, transformando el arte urbano, que antes desafiaba la autoridad, en un producto consumible. Este proceso de mercantilización diluye en cierta medida la autenticidad del arte urbano, convirtiéndolo en un espectáculo visual que pierde parte de su capacidad crítica.

A pesar de estos intentos de cooptación, las manifestaciones artísticas siguen siendo una herramienta poderosa de transformación social y cultural. Las intervenciones de los artistas siguen desafiando el orden establecido, incitando una reflexión profunda sobre las problemáticas urbanas y redefiniendo el espacio público. Este arte no solo visibiliza las luchas sociales, sino que también promueve la inclusión, generando un sentido de comunidad y pertenencia en un entorno urbano cada vez más fragmentado.

La ciudad, como motor de creación artística, se convierte en un organismo vivo que interactúa constantemente con los artistas y los ciudadanos. El arte urbano no solo refleja la ciudad tal como es, sino que también contribuye a su transformación, cuestionando sus estructuras, valores y organización. Mediante sus intervenciones, redefine la experiencia urbana, invitando a los habitantes a reconsiderar su relación con el espacio que habitan y

con los demás. Esta capacidad del arte urbano para transformar la ciudad lo convierte en un componente esencial del paisaje contemporáneo, permitiendo a los ciudadanos participar activamente en la construcción de su entorno.

Finalmente, el estudio de las experiencias individuales de los ciudadanos y su interacción con el arte revela la importancia de estas intervenciones en la redefinición del paisaje urbano. Los artistas no solo modifican el espacio público, sino que también crean nuevos significados y fortalecen los lazos sociales. Los ciudadanos, lejos de ser simples espectadores, se convierten en actores activos en la creación y reinterpretación de la ciudad, participando en la construcción de un espacio compartido que refleja sus valores, luchas y aspiraciones colectivas.

### 3.2 El paradigma de la ciudad cultural: motor creativo y eclosión en el espacio urbano

*“El ritmo de la ciudad se imponía al hombre; la orden imperiosa de mantenerse vivo significaba, en realidad, convertirse en una abstracción.”*

Anaïs Nin, El Corazón Cuarteado (1980)

El fenómeno artístico ha estado presente en las ciudades desde sus orígenes, como una necesidad inherente al ser humano de expresarse, de plasmar en las calles sus inquietudes y percepciones. Aunque a lo largo de los siglos su forma ha cambiado, su presencia ha sido constante, desde las simples inscripciones hasta los complejos murales que adornan las vías públicas. Este tipo de arte ha estado históricamente vinculado a la cultura popular, pero también ha sido utilizado para transmitir mensajes sociales y políticos, reflejando las tensiones y realidades de cada momento. En las últimas décadas, especialmente desde los años 80, el arte urbano, en sus diversas manifestaciones como el grafiti ha experimentado un auge significativo, impulsado en gran parte por la cultura hip-hop originaria de Estados

Unidos, que sirvió como plataforma de expresión para las minorías y los marginados. En este contexto, el arte urbano ha trascendido su carácter rebelde y ha comenzado a ocupar un lugar destacado dentro del panorama artístico global.

Este fenómeno multifacético que abarca diversas formas de intervención visual en el espacio público, especialmente en las paredes de las ciudades, tiene como objetivo principal el de promover mensajes políticos, sociales y culturales, sin discriminar las distintas formas de expresión, siempre que estén enraizadas en el espacio urbano y posean características de creatividad y, a veces, de entretenimiento.

A lo largo de los años, han surgido múltiples términos para referirse a este fenómeno, como "arte de guerrilla", "arte callejero", "grafiti", "neografiti", entre otros. Estos términos, aunque con matices diferentes, se refieren a una misma característica fundamental: la intervención sin permiso en el espacio público. El arte urbano es una forma de expresión que se enfrenta a las normas establecidas, irrumpiendo en el paisaje urbano con una propuesta estética que, muchas veces, también lleva implícita una crítica a las estructuras de poder que dominan la ciudad.

Con el paso del tiempo, las manifestaciones artísticas han experimentado una transformación importante, pasando de ser una forma de expresión transgresora y desafiante, como el grafiti originario, a convertirse en un fenómeno más comercializado. Hoy en día, el arte urbano busca provocar reflexión, generar un debate público y fomentar la participación ciudadana, en lugar de ser simplemente percibido como un acto de rebeldía o vandalismo.



Figura 22

La cuestión de los permisos también ha adquirido relevancia en el fenómeno artístico contemporáneo, ya que mientras que el grafiti se realizaba de manera ilegal, ahora muchos artistas urbanos trabajan en colaboración con las autoridades o a través de encargos para llevar a cabo sus intervenciones. Sin embargo, el arte urbano sigue diferenciándose del arte tradicional expuesto en museos o galerías debido a su relación única con el espacio y el contexto en el que se realiza la intervención. La urbe se convierte en un lienzo en constante transformación, un escenario donde el arte se fusiona con la vida diaria y con la dinámica social del entorno.

Las nuevas estrategias para abordar el arte en la ciudad implican una transformación en la manera en que interactuamos con el entorno urbano, tanto como participantes como espectadores. El arte urbano invita a una experiencia de desobediencia y transgresión, promoviendo una forma de interacción que desafía las estructuras establecidas y cuestiona la lógica urbana. Al recorrer la ciudad sin un itinerario predeterminado, nos enfrentamos a la posibilidad de redescubrirla, de ver lo que normalmente se pasa por alto o se da por supuesto. Este paseo errático se convierte en un acto de subversión, una forma de resistir la normalización y la homogeneización del espacio urbano, una forma de recuperar la creatividad en un entorno que, a menudo, está marcado por la rutina y el consumo. La ciudad, en este sentido, es más que un espacio físico; es un escenario de conflicto y apropiación, donde las huellas de la intervención artística se convierten en marcas visibles de un cambio en el orden establecido.

El acto de recorrer la urbe de manera errática, sin seguir rutas preestablecidas, implica una ruptura con las rutinas diarias y nos invita a ver la ciudad desde una perspectiva diferente. Al hacerlo, nos enfrentamos a los vestigios de conflictos sociales, a las marcas de apropiación del espacio público que el arte urbano deja atrás. Esta actitud de transitar por lo inesperado permite a los individuos conectar con los espacios de una forma más crítica, alejándose de la percepción utilitaria y práctica de la ciudad. En este sentido, el arte se convierte en una forma de intervención en ese espacio que ha sido privatizado y mercantilizado, recuperando una dimensión social y colectiva que la ciudad, a menudo, pierde en su vertiginoso ritmo de consumo.

La ciudad no es solo un espacio físico; es una construcción simbólica que habitamos tanto de manera material como cultural y por lo tanto *“no debe extrañarnos, pues, que la ciudad haya sido definida como la imagen de un mundo, pero esta idea se complementaría diciendo que la ciudad es del mismo modo lo contrario: el mundo de una imagen, que lenta y colectivamente se va construyendo y volviendo a construir, incesantemente.”*<sup>39</sup>

Las prácticas artísticas y culturales que ocurren en ella, especialmente aquellas que desafían el orden establecido, nos permiten reinterpretar la ciudad y reconfigurarla de acuerdo con nuevas lógicas sociales. En este sentido, el arte urbano juega un papel clave en la creación de una ciudad más inclusiva y reflexiva, en la que los ciudadanos no solo habitan físicamente, sino que también participan activamente en la construcción simbólica del espacio. Así, el arte es en una de las formas más efectivas de intervención crítica, un mediador simbólico que transforma la ciudad y nos invita a cuestionar la realidad que nos rodea.

El concepto de lo imaginario se presenta como una fuerza que da sentido a aquello que, aunque conocemos, no logramos comprender plenamente. A través del imaginario, las lagunas de conocimiento se llenan, brindando representaciones y significados que surgen de lo que no es directamente visible. En el ámbito urbano, el imaginario se convierte en una herramienta fundamental para entender la ciudad, ya que opera tanto a nivel individual como colectivo, configurando una representación simbólica que nace de la experiencia cotidiana y de la apropiación de los espacios urbanos.

Estos espacios, cargados de significados personales y sociales, se transforman en puntos de referencia donde las relaciones y las prácticas socio-culturales se intensifican, forjando identidades colectivas o individuales que definen la experiencia de habitar la ciudad. Así, el imaginario urbano es un elemento clave en la construcción de las redes sociales y culturales que constituyen el paisaje urbano, uniendo a los individuos con su entorno y entre sí. El valor de los imaginarios urbanos radica en su capacidad para proporcionar una comprensión más profunda de las ciudades. Podemos encontrar, de este modo, en el

---

<sup>39</sup> Silva, Armando en Imaginarios urbanos. (1992)

imaginario *“las dudas e incertidumbres sobre el futuro de la ciudad son, en realidad, dudas de la sociedad y la economía actual, reflejadas de forma eminente en la ciudad.”*<sup>40</sup>

El imaginario urbano, entonces, no solo es una representación simbólica de la realidad urbana, sino también un espacio donde se elaboran frustraciones, deseos y tensiones. Al confrontar la ciudad a través de estos imaginarios, surgen problemáticas profundas, pues los imaginarios urbanos reflejan y evidencian las tensiones entre lo empíricamente observable y los deseos de cambio.

Las percepciones distorsionadas y las visiones sesgadas de los habitantes sobre su entorno, influenciadas por factores sociales, económicos y culturales, emergen con fuerza en estos imaginarios. Al radiografiar la ciudad a través de estos imaginarios, se obtiene una visión más rica y compleja del entorno urbano, que va más allá de su dimensión tangible y se adentra en las realidades emocionales y simbólicas que configuran la vida urbana.

Los imaginarios urbanos, entonces, son una herramienta clave para el conocimiento de la ciudad. Interpretarlos no es un ejercicio meramente teórico, sino que constituye un componente esencial para el estudio de las dinámicas urbanas. Al prestar atención a lo intangible, a las dimensiones simbólicas y subjetivas de la experiencia urbana, es posible entender las redes y relaciones que constituyen la ciudad.

Este paradigma en el que se habita y transforma el entorno construido, permiten visibilizar las conexiones profundas entre las personas y los lugares, revelando transformaciones sociales y prácticas culturales que dan forma al espacio urbano. Así, los imaginarios urbanos se convierten en una forma de interpretar las capas más profundas de la ciudad, permitiéndonos entender cómo los habitantes interactúan con su entorno y cómo ese entorno se redefine constantemente a través de sus percepciones y vivencias.

Sin embargo, surge un desafío importante: ¿es posible modificar los comportamientos urbanos solo a través de lo simbólico y lo intangible? Aunque los cambios en los imaginarios urbanos pueden influir en las actitudes y percepciones de los habitantes, por

---

<sup>40</sup> Capel, Horacio en El Debate sobre la construcción de la ciudad y el llamado “modelo barcelona” (2007)

sí solos no son suficientes para generar transformaciones profundas en el espacio físico de la ciudad. Los cambios estructurales en la ciudad deben ir acompañados de transformaciones simbólicas en la manera en que los habitantes se relacionan con su entorno. La clave está en la combinación de ambos aspectos: lo tangible y lo intangible. La ciudad no puede transformarse solo a nivel físico, sino que necesita una reconfiguración en los imaginarios que habitan el espacio urbano, para que los cambios en el espacio físico vayan de la mano con una nueva forma de concebir y habitar la ciudad.

En este contexto podría surgir la pregunta a propósito si los imaginarios urbanos representan una mirada realmente novedosa o si simplemente estamos redescubriendo enfoques y representaciones sociales que ya existían, pero ahora se etiquetan de manera diferente. Sin importar la respuesta, lo relevante es reconocer la importancia de los imaginarios urbanos en la construcción de la ciudad.

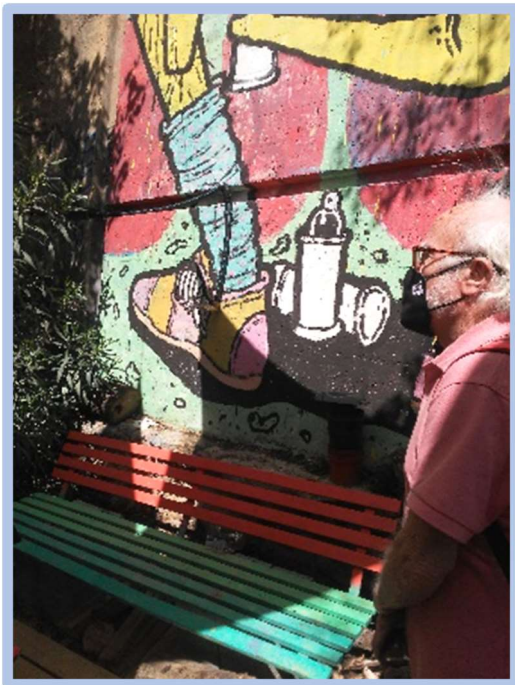
Estudiarlos nos permite obtener una visión más completa y matizada de lo que significa habitar una ciudad, ya que el imaginario urbano, al ser una herramienta para comprender las múltiples realidades que coexisten en el espacio urbano, nos ofrece una manera de leer la ciudad más allá de sus aspectos físicos y económicos. Nos invita a explorar las complejidades emocionales, culturales y simbólicas que configuran la vida en las ciudades, reconociendo que las ciudades no son solo un conjunto de edificaciones y calles, sino también un tejido de significados y representaciones que, en constante cambio, definen cómo nos relacionamos con nuestro entorno.

### 3.2.1 El arte en el espacio público: evolución y estado de la cuestión

En las últimas décadas, el espacio urbano ha vivido una transformación radical que ha sido marcada por el auge del arte urbano, particularmente el graffiti, que ha pasado de ser visto como un acto de vandalismo a convertirse en una forma legítima de expresión

cultural y artística. Este cambio de percepción ha reflejado no solo una alteración estética, sino también una reconfiguración cultural en la que el arte urbano se ha integrado como una intervención directa y significativa en el espacio público. Los murales, que alguna vez se asociaron con la marginalidad y la ilegalidad, han comenzado a embellecer las ciudades, tomando el lugar de los grafitis en paredes sucias o abandonadas y convirtiéndose en una representación visual de la identidad colectiva de las comunidades. Estos murales no solo enriquecen el paisaje urbano, sino que también fomentan un profundo sentido de pertenencia y orgullo en aquellos que los contemplan.

Las intervenciones artísticas han emergido como una respuesta visual y discursiva al



*Figura 23*

proceso de planificación urbana. En muchos casos, desafía la homogeneidad impuesta por las políticas de urbanismo, ofreciendo una alternativa a la distribución de los espacios públicos que privilegia la estética y la funcionalidad sobre el contacto humano. El arte en la calle, por lo tanto, no es solo una expresión plástica, sino también un acto disruptivo que interrumpe la monotonía del paisaje urbano, creando nuevas narrativas visuales que invitan a la reflexión sobre el espacio en el que vivimos y las decisiones políticas que afectan nuestro entorno

Con el tiempo, el graffiti ha ganado un reconocimiento creciente en muchas ciudades, que lo han aceptado como una manifestación cultural y artística legítima. El arte urbano, por asociación y reforzada su estética con intencionalidad plástica como arte en el espacio público, ha tenido mejor acogida si cabe en esta evolución conceptual.

Este proceso de formalización ha dado lugar a festivales, exposiciones y galerías dedicadas exclusivamente a las manifestaciones artísticas, proporcionando a los artistas un espacio legítimo donde pueden compartir su creatividad con un público más amplio.

Lo que antes se consideraba una forma de arte marginal, ejecutada en las sombras de la ciudad, ahora es reconocido y respetado, y ha logrado abrir un diálogo entre artistas, curadores y espectadores. Los murales que antes se encontraban en lugares olvidados y desprotegidos se han convertido en una parte fundamental del paisaje urbano, transformando las ciudades en galerías al aire libre, donde las emociones, historias y luchas de las comunidades son plasmadas en las paredes de manera visible para todos.

Este cambio en la percepción de las manifestaciones artísticas también ha alterado la relación que los ciudadanos tienen con su entorno. Los murales y las intervenciones urbanas han pasado a convertirse en puntos de encuentro, en lugares donde los residentes se identifican con las representaciones visuales que adornan su ciudad, creando un sentido de comunidad y pertenencia. Así, el graffiti y el arte urbano dejan de ser solo una forma de expresión personal para convertirse en una herramienta que refuerza los lazos sociales y promueve la participación en la construcción colectiva del entorno urbano. A medida que el fenómeno artístico se democratiza, las voces de los artistas locales se visibilizan, permitiendo la creación de espacios inclusivos donde todos los miembros de la comunidad pueden participar en la narrativa que da forma a la ciudad.

En este contexto, el concepto de "espacio público" ha evolucionado significativamente desde los años 80, especialmente a partir de la publicación del "Libro Verde sobre el Medio Ambiente Urbano" de las Comisiones Europeas en 1990. Este documento puso énfasis en la importancia de los espacios verdes y la ecología urbana, y a partir de ahí, el espacio público comenzó a ser percibido no solo como un lugar de paso o tránsito, sino como un espacio de expresión, identidad y pluralidad. Hoy en día, el espacio público se entiende como un terreno donde todas las formas de ciudadanía pueden coexistir, donde la diversidad es celebrada y las distintas voces tienen cabida. En este sentido, el arte urbano juega un papel crucial en la reconquista del espacio público, actuando como una herramienta para "humanizar" la ciudad y devolverla a sus habitantes.

La noción de "lugar" y "emplazamiento" es fundamental para comprender la evolución del espacio urbano y el papel que juega el arte en esta transformación. Mientras que el emplazamiento hace referencia a las características físicas de un espacio, como su tamaño, forma, ubicación y duración, el lugar se refiere a las dimensiones sociales,

culturales y emocionales que hacen que ese espacio tenga valor para las personas. Los lugares son los que llenan esos marcos físicos con significado, creando conexiones entre los individuos y el entorno que habitan. La diferencia entre lugar y emplazamiento subraya la importancia de las dimensiones simbólicas y emocionales del espacio urbano, que deben ser reconocidas junto a sus aspectos físicos y materiales para entender completamente cómo la ciudad impacta a sus habitantes.

A lo largo de las últimas décadas, el crecimiento de las urbes ha estado marcado por un urbanismo que ha favorecido el predominio del automóvil, reduciendo así el espacio destinado al peatón y generando paisajes urbanos que a menudo resultan deshumanizados. La especulación inmobiliaria ha reducido el espacio disponible para la ciudadanía, y los centros urbanos han sido remodelados para adaptarse a intereses económicos, olvidando las necesidades de los habitantes.

En este escenario, las manifestaciones subversivas urbanas surgen como una respuesta contra esta homogeneización del espacio. A través de las formas de intervención en el espacio público, los artistas urbanos desafían la lógica de la especulación inmobiliaria, transformando lugares despojados de identidad en espacios vibrantes, llenos de significado y abiertos a la interacción social.

La especulación inmobiliaria y la expansión de las ciudades industriales han transformado radicalmente el urbanismo, priorizando la construcción de infraestructuras para vehículos y reduciendo el espacio para las personas. Este fenómeno ha dado lugar a paisajes urbanos homogéneos, donde las decisiones estéticas y funcionales están guiadas por intereses económicos, más que por las necesidades de los ciudadanos. En este contexto, el arte urbano emerge como una respuesta crucial, reclamando el espacio público como un lugar de intervención, creatividad y resistencia cultural. Los artistas urbanos utilizan las paredes y los edificios como lienzos para manifestar sus visiones, luchas y deseos, desafiando las normas impuestas por el urbanismo neoliberal.

Actualmente muchas poblaciones enfrentan un espacio urbano marcado por la homogeneización, y la especulación inmobiliaria. Ante esta realidad, el fenómeno artístico se convierte en una herramienta de doble filo: por una parte, puede ser una vía para devolver a la ciudad su carácter público, democrático e inclusivo. En este contexto,

el arte se presenta como una forma de resistencia, una manera de recuperar la identidad urbana y devolverle a la ciudad su función como espacio de encuentro y expresión colectiva. Por otra parte, sin embargo, puede contribuir a la instrumentalización de espacios de turificación y especulación al crear una imagen impostada de espaldas a la realidad urbana sobre la que se proyecta una construcción ficticia de la belleza de la ciudad, y fomentar la gentrificación de los barrios “artísticos”. Sin embargo, y en la mayoría de ocasiones sin la mediación de los poderes públicos, a través del graffiti y las intervenciones en el espacio público, los artistas urbanos están desafiando la lógica del urbanismo neoliberal, humanizando la ciudad y devolviéndole a los ciudadanos la posibilidad de redibujar el entorno que habitan.

La evolución del arte ha evolucionado simbólica y perceptualmente de una forma de vandalismo a una disciplina respetada ha permitido que las ciudades se llenen de colores, historias y voces antes silenciadas. Los murales no solo embellecen la ciudad, sino que también crean espacios inclusivos que reflejan la identidad de las comunidades y fomentan la participación ciudadana. Asimismo, las intervenciones artísticas demuestran ser una herramienta poderosa para la "reconquista" del espacio público, contribuyendo a la creación de ciudades más humanas y accesibles.

### 3.2.2 Origen y trayectoria del arte urbano en España

La fenomenología artística urbana en España comenzó a gestarse a finales de los años 70 y principios de los 80, un periodo marcado por la transición democrática, que permitió abrir un espacio para la libertad de expresión y, con ello, la llegada de nuevas formas artísticas a las calles. Tras el fin de la dictadura franquista en 1975, se produjo un proceso de liberación que favoreció la aparición del graffiti como una de las manifestaciones más representativas de esta apertura social y política. Influenciado por movimientos internacionales, especialmente por la cultura del graffiti y el hip-hop originarios de ciudades como Nueva York, Filadelfia y Londres, el graffiti en España no solo emergió

como una forma de arte en sí misma, sino también como un acto de resistencia frente a la historia reciente de represión.

Este primer impulso del graffiti en España estuvo profundamente ligado a un contexto de protesta política. Las primeras intervenciones de los grafiteros españoles, particularmente en Madrid y Barcelona, fueron una respuesta al deseo de expresar el descontento y de forjar una nueva identidad cultural tras décadas de opresión. Los grafiteros comenzaron a plasmar sus seudónimos en muros, trenes y edificios, adoptando el graffiti como una herramienta de reivindicación social. A su vez, este fenómeno coincidió con el auge de La Movida Madrileña, un movimiento cultural que celebraba la apertura tras la dictadura y que favoreció una explosión creativa en todos los ámbitos artísticos. Artistas como Suso33, Muelle y Borondo fueron clave en este proceso, al transformar el graffiti de una forma cruda de protesta a un arte más elaborado y refinado, que incorporaba influencias del surrealismo y el arte contemporáneo.

Durante los años 80 y 90, el graffiti en España no solo creció, sino que se consolidó como una manifestación cultural en constante expansión, profundamente influenciada por las escenas urbanas de otras ciudades europeas. Ciudades como París, Londres o Berlín ya contaban con movimientos de graffiti establecidos, y se nutrió de estas influencias para enriquecer su propio desarrollo artístico. Así, el graffiti español fue transformándose, incorporando elementos de la cultura hip-hop, pero también de otras manifestaciones artísticas como el cómic, el punk y el arte pop. Este proceso permitió que el graffiti dejara de ser una simple firma o "tag" para convertirse en una forma de arte visual más compleja, cargada de color y simbolismo. Ya no era solo percibido como un acto de vandalismo, sino un medio de comunicación capaz de reflejar las problemáticas sociales, culturales y políticas del momento, mutaba y se transformaba en intervenciones artísticas con una intencionalidad y expresión ya considerándose arte urbano.

La relación del arte con la política se mostró de manera clara en sus primeras intervenciones en las calles de España. La transición política, marcada por tensiones y transformaciones sociales, encontró en el graffiti una forma poderosa de crítica a las estructuras de poder y al sistema político imperante. El espacio público se convirtió, de este modo, en un lienzo accesible y visible para los jóvenes que deseaban manifestar su

deseo de cambio, de rebelión y de libertad. A partir de la década de los 90, el graffiti comenzó a dar un giro hacia la institucionalización, pasando de ser una forma de protesta a una disciplina artística cada vez más aceptada por las instituciones.

Esto fue posible gracias a la creación de espacios donde los artistas podían trabajar legalmente, lo que permitió que el graffiti se desarrollara de forma más controlada y organizada y de este modo se consolidó como una manifestación legítima del arte urbano, mientras que galerías y festivales se convirtieron en escenarios importantes para la visibilidad de esta nueva forma artística.



*Figura 24*

En Barcelona, el graffiti moderno estuvo igualmente vinculado al auge de la cultura hip-hop, que se afianzó en las calles de la ciudad a lo largo de los 80. Aunque la ciudad ya contaba con antecedentes históricos de grafitis, especialmente en la arquitectura medieval, fue con la llegada de los aerosoles y la influencia del hip-hop que el graffiti contemporáneo floreció. En este contexto, surgieron espacios como el jardín de las Tres Chimeneas y el festival Ús Barcelona, que promovieron un enfoque más controlado y legal del grafiti, permitiendo a los artistas expresarse sin caer en el vandalismo. Este

proceso de "legalización" no solo consolidó el graffiti como una forma artística, sino que facilitó su integración en el tejido urbano sin el riesgo de ser penalizada. Entraba, de este modo, la conceptualización y puesta en valor del arte urbano.

Así, en Barcelona, las manifestaciones artísticas comenzaron a ocupar espacios más institucionalizados. A lo largo de este proceso vinculación con los canales públicos e institucionales, el arte urbano ha comprometido su capacidad de crítica social y política debido al control temático sobre cómo abordar los problemas de la ciudad: la desigualdad, la exclusión social, las injusticias políticas. Los murales deben considerarse en este contexto herramientas poderosas para ejercer impacto directo sobre la ciudadanía y provocar reflexión colectiva, invitando a cuestionar las dinámicas sociales que estructuran el espacio urbano y su relación con el poder.

Podemos concluir que las manifestaciones artísticas en España, fruto de en un periodo de profunda transformación política, han sido testigo de la evolución del país, y su relación con el espacio público ha cambiado. Asimismo, las plataformas digitales han jugado un papel crucial en la difusión global del arte urbano, permitiendo a los artistas compartir sus obras y extender sus mensajes a una audiencia mucho más amplia. De este modo, los muros y las paredes de las ciudades se transforman en galerías virtuales, accesibles para cualquier persona, en cualquier parte del mundo. Actualmente, el arte urbano se proyecta para entremezclar la creatividad y la crítica, una forma de expresión que continúa siendo esencial en la vida de las ciudades españolas, invitando a la reflexión y al cuestionamiento de los valores que rigen la sociedad.

### 3.3 Análisis del espacio público desde una perspectiva artística como medio para la comprensión de la identidad urbana

Las manifestaciones urbanas se han consolidado como una forma de expresión legítima que no solo refleja las inquietudes y necesidades del espacio público, sino que también

interroga la relación entre los artistas y ese entorno que transforman. Es importante tener en cuenta que no es únicamente una manifestación estética o cultural dentro de la comunidad, las intervenciones artísticas se presentan como un acto profundamente personal que trascienden la representación simbólica. A través de sus intervenciones, los artistas no solo invaden físicamente el espacio, sino que abren un debate público sobre los valores fundamentales que estructuran la sociedad, valores que no solo se reflejan en las obras mismas, sino también en el propio espacio que ocupan y transforman. Así, las manifestaciones artísticas se erigen desafiando las normas preestablecidas y creando nuevas formas de relación con el entorno urbano. Como señala un análisis sobre la colonización y apropiación del espacio, *“es imposible mantenerse ajeno al contenido conceptual artístico del texto callejero y esto se debe a que, de alguna manera, el graffiti nos involucra a todos, tanto seamos los acusadores, como los acusados”*<sup>41</sup>.

Este fenómeno comenzó a tomar forma en las décadas posteriores a los años 70, en un contexto histórico y sociopolítico de profunda transformación. La expansión urbana, los conflictos sociales y políticos, y el auge de una subcultura urbana denominada *underground*, se entrelazaron para dar lugar a una nueva forma de concebir y vivir la ciudad. Mientras las políticas urbanísticas intentaban imponer un orden visual sobre la ciudad, la creciente demanda de expresión artística en las calles desafiaba ese mismo orden. En este escenario, la discusión sobre la "contaminación visual" cobró relevancia, evidenciando el choque entre las estéticas tradicionales de las ciudades y las nuevas formas de apropiación propuestas por los artistas urbanos. El arte urbano, entonces, no solo emergió como una forma de cuestionar las normas estéticas dominantes, sino como una reivindicación del derecho a transformar el espacio público.

Inicialmente, el arte fue percibido, sobre todo por las autoridades locales, como un acto de vandalismo. Sin embargo, a medida que la cultura del hip-hop y otros movimientos relacionados con el fenómeno artístico ganaron visibilidad, y con la expansión del graffiti desde los barrios marginales de Nueva York hacia otras partes del mundo, la percepción sobre este arte fue cambiando. El graffiti, nacido como una práctica clandestina, fue ganando aceptación y reconocimiento institucional, aunque nunca perdió su postura

---

<sup>41</sup> Araujo, Carmen en El Graffiti y su simbolización social. (2014)

crítica frente al orden establecido. Este proceso de legitimación resultó crucial para las intervenciones artísticas, que pasaron a ser consideradas de unas expresiones marginales a convertirse en una disciplina artística reconocida, tanto por instituciones como por públicos más amplios.

El arte urbano, y especialmente el graffiti, se basa en la apropiación gráfica del espacio público. Los artistas urbanos, al intervenir en muros, paredes y otros elementos del entorno urbano, los transforman en lienzos para sus creaciones. Este tipo de arte quebranta la noción tradicional de que el arte debe existir solo dentro de los límites de las galerías y los museos, desafiando así el concepto mismo de lo que constituye un "lugar legítimo" para el arte. De esta forma, el arte urbano no solo invade físicamente el espacio público, sino que también reclama un lugar dentro de la esfera cultural reconocida.

Este cambio en la percepción del arte estuvo, en parte, relacionado con la crisis que atravesó el arte en los años 70, cuando muchos artistas abandonaron los estudios tradicionales y decidieron llevar su creación a las calles, adoptando el espacio público como su principal medio de expresión. Las primeras manifestaciones de arte urbano, especialmente en ciudades como Nueva York y Filadelfia, tenían un carácter subversivo, pues los artistas intervenían en espacios urbanos sin autorización, utilizando los muros de edificios y los vagones de trenes como lienzos para expresar su descontento con la sociedad y sus deseos de identidad.

El arte urbano comenzó así a integrarse de manera inseparable con el contexto físico, social y cultural de los lugares donde se realizaba. La transición de las manifestaciones artísticas de la clandestinidad al reconocimiento institucional fue fundamental para su consolidación. Las intervenciones no solo ofrecían una nueva forma de apreciar la estética urbana, sino que respondían a inquietudes sociales y culturales, abriendo un diálogo constante con la sociedad. Los artistas urbanos no se limitaban a crear obras aisladas, sino que su trabajo se integraba en el paisaje urbano, aportando nuevos significados y posibilidades a la ciudad.

No obstante, con el tiempo, comenzaron a surgir espacios controlados donde los artistas podían trabajar legalmente, lo que permitió que el graffiti dejara de ser visto exclusivamente como vandalismo y se transformara en una disciplina artística respetada.

En este proceso, el fenómeno artístico no solo cumplió una función estética, sino que se erigió como una herramienta poderosa de reflexión crítica. Cada intervención, cada mural o pieza de graffiti, se convirtió en una relectura del entorno, invitando a los ciudadanos a cuestionar y a participar activamente en la construcción de su ciudad. Así, el arte urbano tiene la capacidad de transformar no solo el espacio físico, sino también las dinámicas sociales y políticas que definen el uso y el significado del espacio público. Es necesario subrayar, tal como se ha indicado, que el arte *“mantiene un nexo entre lo que ocurre en las calles y en los medios de comunicación de masas, creando su propio imaginario simbólico estético y convirtiendo el lenguaje subversivo y el lenguaje visual en elementos conceptuales”*.

A finales del siglo XX, la percepción del espacio público experimentó una transformación significativa. Ya no se consideraba únicamente como un componente arquitectónico, sino como un espacio cargado de historia, poder y relaciones humanas. Los artistas, al intervenir en el espacio urbano, no solo transformaban el entorno, sino que también contribuían a redefinir la identidad colectiva de la ciudad. La ciudad misma se convirtió en el soporte del arte contemporáneo, lo que brindó a los ciudadanos la oportunidad de interactuar con las obras de arte en su vida cotidiana. El arte urbano dejó de ser solo un producto para ser observado en galerías, convirtiéndose en un agente activo que invitaba a la reflexión y a la participación directa en el espacio público.

Como conclusión, el arte urbano ha logrado transformar la ciudad y sus espacios públicos en un espacio con grandes posibilidades de intervención, en el que los artistas no solo expresan su creatividad, sino que también abren un espacio para la reflexión y el debate social. Lejos de limitarse a una manifestación estética, el fenómeno artístico se ha consolidado como una forma legítima de expresión que continúa desafiando las normas establecidas y ofreciendo nuevas formas de habitar y entender la ciudad. En este sentido, el arte urbano se presenta como un indicador psicoambiental de las pulsiones sociales: las temáticas y la expresión de la conflictividad en su manifestación artística nos define como comunidad.

### 3.3.1 El arte como herramienta de identificación colectiva de la periferia y la reivindicación social

El arte urbano, y en particular el grafiti, ha emergido como una forma de expresión poderosa, profundamente vinculada a aquellos que habitan en los márgenes de las ciudades. Nació como un acto de resistencia, un símbolo de identidad para las zonas periféricas y un medio para desafiar al sistema establecido. En sus primeras manifestaciones, el grafiti fue considerado un acto de vandalismo, una transgresión, ruido estético, que manchaba las paredes de la ciudad. Los medios de comunicación, el cine y la cultura popular lo asociaron con la marginalidad, las tribus urbanas y las subculturas rebeldes de los años 80. Fue precisamente en este contexto que el grafiti se transformó en un emblema de lucha, especialmente en una época en la que las periferias urbanas eran sistemáticamente ignoradas por el poder político y social. Y es que de este modo *“el arte se incorpora al análisis de la sociedad y la cultura para incrementar la conciencia social, al interpretar las relaciones de poder sobre el entorno urbano”*<sup>42</sup>

Así, ambos nacieron en los barrios más alejados de los centros urbanos, donde los habitantes, a menudo invisibilizados, encontraron en las paredes y en los espacios vacíos una oportunidad para apropiarse del entorno y expresar su descontento. Estos espacios deshumanizados y anónimos de la ciudad, se convirtieron en lienzos para aquellos que no tenían otro medio de expresión. Las manifestaciones artísticas no solo cubrían las paredes, sino que las cargaba de significado, transformando esos lugares olvidados en puntos de identidad y visibilidad para sus comunidades. Esta forma de apropiación del espacio se erigió como una declaración de existencia, una reivindicación de los derechos y voces de aquellos que, por su posición en los márgenes de la ciudad, habían sido despojados de su espacio tanto físico como simbólico.

---

<sup>42</sup> Fernández Quesada, Blanca en Nuevos Lugares de Intención: Intervenciones artístico en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales de Estados Unidos 1965-1995. Tesis Doctoral. Universidad de Barcelona. (2004)

Con el paso del tiempo, el grafiti dejó de ser visto únicamente como un acto de vandalismo para convertirse en una forma legítima de arte urbano. Este cambio no fue únicamente estético, sino que reflejó una transformación profunda en su significado. El grafiti comenzó a ser interpretado como una herramienta para expresar las luchas sociales, criticar las estructuras de poder y reivindicar la identidad de las comunidades marginadas. Su capacidad transgresora y su poder para incomodar a quienes lo perciben lo convirtieron en un medio de lucha activa, una forma sin censura de desafiar el sistema. De esta manera, el grafiti, con su presencia en las calles, se convirtió en una protesta visible contra la injusticia social, revelando la realidad de las periferias y de sus habitantes.

El poder de la imagen en el arte es esencial. En las periferias, el uso de símbolos, imágenes y consignas no solo crea una representación de la realidad, sino que también genera empatía, solidaridad y un sentido de comunidad. El fenómeno artístico transforma los espacios en lugares de reconocimiento y pertenencia, otorgándoles una nueva identidad. Cada mural, cada imagen, se convierte en un emblema de la lucha por la visibilidad y la participación de aquellos que se sienten ignorados por la sociedad. De esta forma, el arte urbano se convierte en un medio colectivo, permitiendo que las personas se identifiquen con lo representado y se conecten emocionalmente con los lugares y comunidades en los que habitan.

Por su naturaleza contestataria, las manifestaciones artísticas han logrado consolidarse como una forma de arte de lucha social. No se trata solo de una expresión estética, sino de un acto de resistencia. En sus primeros tiempos, los grafiteros luchaban contra la invisibilidad de sus barrios, pero con el paso de los años, su arte se transformó en una barricada simbólica contra las estructuras de poder. Durante las décadas de los 80 y 90, el grafiti se expandió más allá de las periferias y llegó a los centros urbanos. Aunque algunos intentaron domesticarlo y convertirlo en un producto del mercado artístico, muchos artistas urbanos han seguido luchando por preservar su esencia como un acto de rebeldía. Así, el arte urbano continúa siendo un medio para resistir la gentrificación y la homogeneización de los espacios urbanos, un rechazo a la colonización cultural de los barrios periféricos.

En este sentido, el arte urbano no solo desafía las normas establecidas, sino que también promueve una nueva sensibilidad hacia el arte como medio de participación ciudadana. Su capacidad para generar un vínculo emocional y colectivo con las comunidades lo convierte en una herramienta fundamental en la lucha por la justicia social. A través del él las personas de las periferias logran reclamar su lugar en la ciudad, enfrentándose a las dinámicas de exclusión y construyendo nuevas narrativas sobre la identidad urbana. Este arte sigue siendo un espacio de reivindicación social, un medio para visibilizar las luchas que marcan la vida de los grupos más desfavorecidos y para poner de manifiesto las tensiones y los conflictos sociales que atraviesan las ciudades.



*Figura 25*

La resistencia de las intervenciones urbanas ha evolucionado también hacia una lucha contra la gentrificación, ese proceso que busca transformar los barrios periféricos en espacios más comercializados, despojando a la ciudadanía de su identidad original. En lugar de aceptar pasivamente esa transformación impuesta, el arte urbano ha jugado un papel clave en la preservación de la autenticidad de esos barrios, utilizando el grafiti como

herramienta para mantener la visibilidad y la identidad de los espacios y las personas que los habitan. Cada intervención artística en el espacio público se convierte en un acto de resistencia frente a la desaparición de lo genuino en favor de lo comercial, una forma de reclamar lo propio en un contexto de transformación.

En resumen, el arte urbano ha recorrido un largo camino desde ser considerado un acto marginal y vandálico hasta convertirse en un medio legítimo de expresión social. Su capacidad para transformar el espacio público, para visibilizar lo invisible y para construir una identidad colectiva lo ha convertido en una herramienta poderosa en la lucha por la justicia social. El grafiti y las manifestaciones artísticas siguen siendo vehículos de resistencia y lucha, ofreciendo a las comunidades periféricas una voz en un mundo urbano que con frecuencia las silencia. A través de sus intervenciones en las calles, este arte continúa siendo un testimonio vivo de la resistencia, la lucha por los derechos y la transformación social.

### 3.3.2 El arte como emblema de la ciudad: su función en el marketing turístico

El arte urbano ha emergido como una herramienta clave dentro del marketing turístico de las ciudades, especialmente en aquellas que buscan reinventarse tras la crisis industrial y la transformación de su estructura económica. Las ciudades posindustriales han visto en las manifestaciones urbanas una forma poderosa de atraer turistas y posicionarse como destinos globales. En este proceso, las manifestaciones artísticas, y en particular el grafiti, se han convertido en un elemento esencial para construir una marca o identidad que no solo sea atractiva desde una perspectiva estética, sino también cultural. Al integrarse en las estrategias de marketing de las ciudades, el fenómeno artístico contribuye a la creación de imaginarios visuales que definen a la ciudad, haciendo que sea más seductora para los turistas y ofreciendo una visión única de la vida urbana.

En las últimas décadas, el fenómeno artístico se ha integrado de manera efectiva en las estrategias de marketing de las "*smart cities*", aquellas ciudades modernas y tecnológicas que buscan proyectar una imagen dinámica y vanguardista. El grafiti y el arte urbano, en lugar de ser vistos como simples actos de vandalismo, ahora forman parte del paisaje urbano, reflejando creatividad, diversidad cultural e innovación. Las ciudades han adoptado las manifestaciones artísticas como un componente clave en su marketing, viéndolo no solo como una forma de embellecer los espacios, sino también como una herramienta potente para atraer turistas y residentes que valoran la autenticidad y la creatividad. Así, el fenómeno artístico ha pasado de ser una práctica subversiva a convertirse en un activo cultural reconocido, alineado con las políticas de promoción turística.

El marketing turístico ha experimentado una evolución significativa en su enfoque a lo largo de los años. Mientras que en sus inicios se centraba en la promoción económica para atraer la mayor cantidad de turistas posible, hoy en día adopta una visión más holística. La estrategia turística ya no se limita solo a generar ingresos, sino que también busca minimizar los impactos negativos tanto socioculturales como medioambientales. Ahora se prioriza un equilibrio entre el desarrollo económico, la calidad de vida de los habitantes locales y la sostenibilidad del entorno. De esta manera, el marketing turístico se ha convertido en una herramienta que favorece el bienestar de las comunidades, la rentabilidad de los negocios locales y un impacto positivo en la ciudad en su conjunto.

Uno de los objetivos más relevantes del marketing turístico actual es la creación de una imagen auténtica, atractiva y diferenciada del destino. Para que una ciudad logre destacar, su identidad debe ser clara y reflejar sus características únicas, lo que a menudo requiere una visión original. El arte urbano desempeña un papel fundamental en este proceso, ya que no solo genera una identidad visual vibrante, sino que también ofrece una narrativa genuina de la ciudad. A través del grafiti y otras formas de arte público, las ciudades se presentan como lugares dinámicos, comprometidos con su historia y su gente, y capaces de conectar emocionalmente con los visitantes. Este tipo de arte, frecuentemente vinculado a problemáticas sociales y a la vida cotidiana de la ciudad, presenta una perspectiva cruda y auténtica que atrae a turistas en busca de una experiencia más profunda y enriquecedora.

En el contexto de las ciudades contemporáneas, el concepto de imaginar se refiere a la capacidad de un espacio urbano para generar una identidad que sea fácilmente reconocible y atractiva para los turistas. Las ciudades con una alta capacidad para proyectar sus pulsiones no solo tienen una identidad visual sólida, sino que también facilitan la organización de actividades comunitarias, promoviendo la seguridad y el bienestar. Sin embargo, es importante que estos espacios mantengan una cierta flexibilidad, ya que un entorno excesivamente ordenado puede sofocar la aparición de nuevas iniciativas y actividades. La transformación de los espacios por parte de la ciudadanía es crucial para mantener una dinámica de cambio, permitiendo que el arte urbano siga siendo un agente activo en la creación de identidad y en la construcción de un lugar que tanto residentes como turistas puedan reconocer y disfrutar.

Este reconocimiento ha sido acompañado por una transformación en la percepción de los artistas urbanos. Aquellos que antes rechazaban la institucionalización de su trabajo dentro del circuito del arte tradicional, ahora participan en proyectos a gran escala, trabajando en murales y en la rehabilitación de espacios urbanos. Este cambio ha permitido que los artistas urbanos se conviertan en figuras culturales de renombre, cuyas obras son celebradas tanto en festivales de arte como en galerías. La relación entre el fenómeno artístico y el marketing turístico ha evolucionado hacia una colaboración mutuamente beneficiosa: los artistas tienen la oportunidad de presentar su trabajo ante una audiencia global, mientras que las ciudades utilizan su arte como una herramienta para fortalecer su imagen y atraer turistas.

El arte también se ha destacado por su capacidad para transformar el espacio público. Más allá de mejorar la estética de las calles, el grafiti y otras formas de manifestaciones artísticas contribuyen a la creación de un sentido de identidad y pertenencia. Los muros y edificios, que antes podían haber sido considerados vacíos o deteriorados, se transforman en lugares cargados de significado. Este tipo de arte establece un vínculo emocional con la comunidad, tanto a nivel cognitivo, a través del conocimiento y la percepción de esos espacios, como afectivo, generando un sentido de pertenencia. Los ciudadanos se apropian de estos espacios, transformándolos en parte de su identidad colectiva, y este proceso de apropiación también atrae a los turistas, quienes buscan

descubrir una ciudad con un carácter propio que les ofrezca más que las típicas imágenes comerciales.

El impacto del arte en la identidad de un lugar va más allá de la simple estética. Al generar un vínculo afectivo entre los residentes y el espacio que habitan, el fenómeno artístico contribuye a crear una identidad colectiva que refuerza el sentido de pertenencia. Este tipo de arte transforma los espacios públicos en "lugares significativos", llenos de historia y emoción, que crean una conexión profunda tanto con los habitantes como con los visitantes. Los turistas, al interactuar con estos espacios, no solo consumen una experiencia visual, sino que también sienten que forman parte de la narrativa de la ciudad. Este apego, basado en la interacción diaria con el entorno, tiene un impacto positivo en la calidad de vida de los ciudadanos y fomenta su disposición a cuidar y mantener estos espacios.

En conclusión, es notable la propensión actual al uso del arte hacia un marketing turístico de las ciudades, especialmente en aquellas que buscan proyectar una identidad visual fuerte y diferenciada. A través de las intervenciones artísticas, las ciudades han logrado transformar sus espacios públicos, creando una conexión emocional tanto con los residentes como con los turistas. Este arte, que tiene sus raíces en la subcultura y la contestación, ha alcanzado un nivel de legitimidad que lo convierte en una parte integral del paisaje urbano moderno. Al incorporar el arte urbano en sus estrategias de promoción, las ciudades no solo mejoran su estética, sino que también construyen una identidad sólida capaz de atraer visitantes de todo el mundo y generar un sentido de comunidad y pertenencia entre sus habitantes.

## Capítulo IV. L'Hospitalet de Llobregat: las ensoñaciones de la ciudad “acogedora”

“El arte parece ser el empeño por descifrar o perseguir la huella dejada por una forma perdida de existencia.”

María Zambrano, Dictados y sentencias (1999)

### 4.1 Historia, transformación y eclosión en la ciudad dormitorio

*“En Hospitalet, quien ha llegado, ha entrado por la puerta sin preguntar, y quien se ha instalado, ha tenido que ponerse al frente de la manifestación para pedir incluso una farmacia. Quizá por eso la segunda ciudad de Cataluña solo tiene 100 metros de núcleo histórico, la entrañable calle del Xipreret. Pero también ahora tiene una plaza de Europa y un distrito económico que genera 18.000 puestos de trabajo, unos barrios dinámicos que ya no son grises sino multicolor y unos ciudadanos, hasta 254.056, que viven en una ciudad que ya tiene una oferta propia. Y no, a Hospitalet ya no se va solo a dormir: los datos del Idescat de 2011 revelan que ya hay una relación de 40%-60% entre no residentes que trabajan en la ciudad y residentes que van a trabajar fuera.”<sup>43</sup>*

L'Hospitalet de Llobregat, una ciudad que por mucho tiempo fue considerada un simple punto de tránsito y agricultura, ha vivido una profunda transformación que ha marcado su identidad a lo largo de los siglos. En los años 60, la ciudad estaba dividida en dos núcleos principales: Santa Eulalia, mirando hacia Barcelona, y Hospitalet, que se complementaba con Sant Josep como una barriada importante. Esta fragmentación se

---

<sup>43</sup> Fuente consultable online promocional de la revista TimeOut

<https://www.timeout.es/barcelona/es/que-hacer/lo-mejor-de-hospitalet-de-llobregat>

mantuvo hasta que, entre finales de los 60 y principios de los 70, surgieron nuevos barrios como Bellvitge, Can Serra, Pubilla Casas y la Florida. La expansión urbana comenzó a alterar el rostro de la ciudad, que vio como nuevos territorios se poblaban rápidamente, lo que generó un ritmo acelerado de urbanización que definió su futuro.

Con esta expansión vinieron también grandes cambios en la estructura de la ciudad. El proceso de urbanización implicó la construcción de infraestructuras como vías de tren, túneles subterráneos y autovías, que no solo dividieron físicamente el territorio, sino que también crearon una desconexión social. La construcción de la Zona Franca, el alargamiento de la Diagonal y el cambio en las fronteras del río Llobregat hicieron que L'Hospitalet perdiera gran parte de su territorio original. La ciudad pasó de ser un lugar con una identidad común a convertirse en una urbe fragmentada, dividida en doce barrios que, aunque cercanos, cada uno comenzó a forjar su propia identidad. Así, lo que antes era una comunidad unificada, se vio desplazada hacia una estructura más compleja y diversa.



*Figura 26*

A medida que la ciudad crecía y cambiaba, también lo hacía su población. A partir de 2014, L'Hospitalet dejó de tener un denominador social común que la definiera. Su identidad, antes vinculada a un origen único, pasó a ser un reflejo de la diversidad y la

mezcla de culturas que la caracterizan. Esta transformación ya había comenzado en el siglo XVI, cuando los forasteros representaban dos tercios de la población, estableciendo una tradición de acogida y apertura hacia los migrantes. L'Hospitalet comenzó a dejar de ser simplemente un punto de paso hacia Barcelona para convertirse en un espacio con una identidad propia, una ciudad que abrazaba la diversidad y que, sin perder su conexión con la gran ciudad vecina, empezó a hacer valer su singularidad.

Originalmente una ciudad agrícola y de paso hacia la capital catalana, L'Hospitalet se vio impulsada por la industrialización del siglo XIX, que trajo consigo un proceso de urbanización descontrolada. La llegada de fábricas y la concentración de viviendas provocaron una mayor segregación social y la creación de barrios marginales. La creciente desigualdad entre las zonas más desarrolladas y las más empobrecidas se intensificó, y durante gran parte del siglo XX, la ciudad fue conocida como una “ciudad dormitorio”, donde muchos de sus habitantes trabajaban en Barcelona, pero residían en L'Hospitalet. Esta realidad se perpetuó en el imaginario colectivo de la población y se afianzó en adelante como el paisaje que representaría a la ciudad ante otras ciudades.

A finales de los años 80, sin embargo, comenzó una nueva era para L'Hospitalet: la del renacimiento artístico. En ese periodo, el arte urbano, que hasta entonces había estado vinculado principalmente a movimientos subculturales y marginales, encontró en los muros de la ciudad una plataforma ideal para expresarse. Lo que empezó como una intervención artística en los espacios públicos se transformó en un fenómeno que permitió a la ciudad reconfigurarse a través del grafiti y los murales, y posicionarse como un referente dentro del panorama del fenómeno artístico. Los espacios que antes eran áreas desatendidas o percibidas como insignificantes, se llenaron de color y mensaje, transformándose en nuevos símbolos de la identidad de la ciudad.

Este auge de las manifestaciones urbanas en la población tuvo un impacto profundo en la identidad social y cultural del lugar. Los murales y el grafiti- en su mayor parte reivindicativos, en los que la ciudadanía se permitía expresar las luchas y reivindicaciones sociales- no solo cambiaron el paisaje urbano, sino que también contribuyeron a fortalecer los lazos comunitarios. Los habitantes de la ciudad, al ver sus espacios transformados por el arte, empezaron a apropiarse de ellos de una manera activa, puesto que la apropiación

del espacio urbano se acompañaba de una plástica y unos referentes icónicos de referencia. Una imagen que sintetizaría ejemplificando este contexto es el de las flores pintadas sobre las hormigoneras de Bellvitge que los vecinos del barrio derribaban a finales de los años 70, y decoraban apropiándose del territorio y sembrando- simbólicamente- los espacios verdes con las imágenes que proyectaban estos anhelos. Esto generó vínculos afectivos entre las personas y su entorno, y el fenómeno artístico pasó a formar parte de la narrativa colectiva de la ciudad. Las intervenciones artísticas en los espacios públicos crearon una nueva forma de entender el territorio, en la que la ciudad ya no era solo un lugar físico, sino también una manifestación de sus diversas identidades, tradiciones y luchas.

La historia de L'Hospitalet, sin embargo, no empieza con la industrialización ni el auge del arte urbano. La ciudad tiene una rica historia que se remonta a la Edad Prehistórica, cuando fue uno de los primeros asentamientos en la zona. Durante la Edad Media, L'Hospitalet era conocida por el hospital de la Torre Blanca y la iglesia de Santa Eulalia de Provenzana, elementos clave que marcaron su crecimiento y consolidaron su identidad dentro de un contexto más amplio. Estos hitos históricos reflejan cómo la ciudad ha sido capaz de adaptarse a los cambios a lo largo del tiempo, pasando de una pequeña localidad rural a convertirse en una urbe vinculada estrechamente con Barcelona.

A lo largo de los siglos, L'Hospitalet ha sido siempre un punto de paso para quienes buscan nuevas oportunidades. Esta tradición migratoria ha sido uno de los elementos que ha condicionado tanto su desarrollo urbano como social. La ciudad ha sabido mantener una relación estrecha con su vecina Barcelona, pero también ha forjado una identidad propia, compleja y diversa. Hoy en día, L'Hospitalet es una ciudad moderna y dinámica que, lejos de perder su esencia de acogida, ha logrado construir una identidad sólida, caracterizada por su capacidad de reinención.

En resumen, la ciudad ha recorrido un largo camino desde sus humildes orígenes agrícolas hasta aspirar- y publicitar la intención- de ser un referente en el ámbito de las manifestaciones artísticas y la cultura contemporánea. A lo largo de su historia, la ciudad ha pasado por grandes transformaciones, desde la industrialización y la urbanización descontrolada, hasta la revitalización artística que le permitió renacer. Con una población

diversa y un fuerte sentido de pertenencia, L'Hospitalet ha aspirado a consolidarse como un ejemplo de resiliencia urbana, adaptándose a los cambios y aprovechando su riqueza cultural para posicionarse como una ciudad clave en el panorama urbano y cultural de Barcelona. Actualmente, el arte urbano sigue siendo un motor de transformación, un reflejo de la capacidad de la ciudad para reinventarse y mantenerse vigente en un mundo en constante cambio.



*Figura 27*

#### 4.1.1 Origen agrícola y caminos de peregrinación: L'Hospitalet rural

L'Hospitalet de Llobregat ha experimentado una transformación notable en las últimas dos décadas, un proceso estrechamente vinculado con el auge del arte urbano que ha alterado su paisaje y su identidad. Este fenómeno no solo ha permitido que los muros de la ciudad se conviertan en lienzos de expresión artística, sino que también ha jugado un papel crucial en la construcción de una nueva imagen para la ciudad, que ha sido etiquetada como el “Brooklyn catalán” debido a su creciente relevancia en la escena

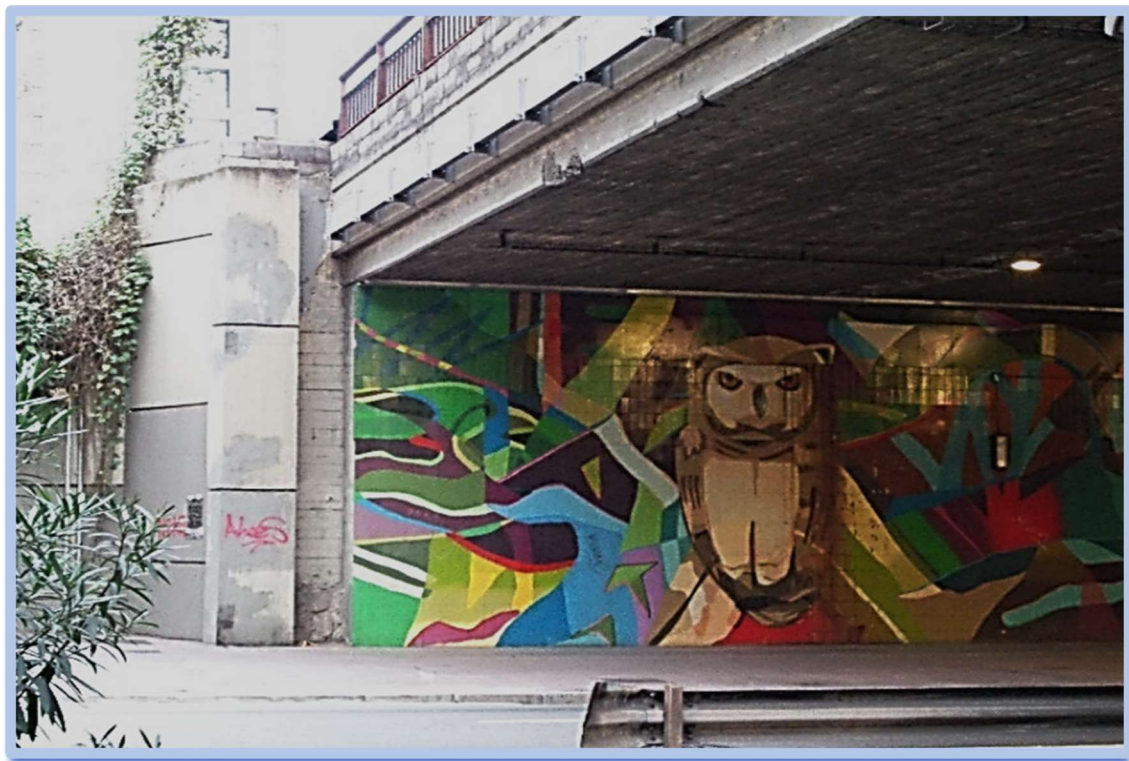
cultural. Esta transformación se ha visto reflejada en la creación del "Distrito Cultural de L'H", un proyecto que lleva una década de desarrollo y que ha experimentado diversos altibajos, tanto en su gestión como en la estructura de sus iniciativas. A pesar de los esfuerzos por posicionar a la ciudad como un centro cultural y artístico, aún falta un análisis profundo sobre las implicaciones sociales y culturales del fenómeno artístico en la región, lo que resalta la necesidad de una reflexión más crítica sobre cómo este fenómeno ha remodelado el tejido social y la imagen pública de L'Hospitalet.

La ciudad, la segunda más poblada de Cataluña, posee una historia y una configuración urbana que reflejan tanto su crecimiento desmesurado como su papel como espacio de transición. Su origen como un pequeño hospital o albergue fundado en el siglo XII la vinculó a la tradición de acogida y tránsito, especialmente en el contexto de la peregrinación hacia las reliquias de Santa Eulalia. Este papel de lugar de paso hacia Barcelona ha marcado profundamente la identidad simbólica de L'Hospitalet. Desde sus inicios, la ciudad fue concebida como un espacio de transición, y esta característica ha perdurado a lo largo de los siglos, dando forma a una identidad híbrida y fluida que se ha visto reflejada en sus dinámicas urbanas y sociales. La relación con Barcelona, que ha sido tanto de conexión como de dependencia, ha influido en la forma en que L'Hospitalet ha evolucionado, convirtiéndola en un territorio de contraste y complejidad.

El crecimiento urbano no ha sido ajeno a los desafíos de la modernización y la integración de diferentes comunidades. A lo largo de los años, la ciudad ha experimentado un desarrollo caótico que ha dado lugar a una estructura urbana fragmentada, caracterizada por la presencia de grandes infraestructuras como vías de tren, autovías y la propia cercanía de Barcelona. Estos elementos han generado una suerte de barreras físicas y sociales que han dificultado la creación de un sentido común de pertenencia entre los barrios. Además, la ciudad ha sido testigo de un flujo constante de migrantes, lo que ha añadido una capa de complejidad a las relaciones sociales. La falta de cohesión y las disparidades entre barrios han sido desafíos persistentes que han afectado a la identidad urbana de L'Hospitalet, aunque no han impedido que la ciudad mantuviera un fuerte vínculo con su territorio, simbolizado en su carácter de espacio de tránsito y acogida.

Sin embargo, la transformación de la urbe no se limita solo a su urbanización y la evolución de sus dinámicas sociales. A finales de los años 80, la ciudad comenzó a experimentar un renacimiento artístico impulsado por el auge del fenómeno artístico. Este fenómeno surgió en un momento en que L'Hospitalet aún era percibida mayormente como una "ciudad dormitorio", donde la mayoría de sus habitantes trabajaban en Barcelona, pero residían en la periferia. No obstante, a medida que el arte urbano comenzó a proliferar en los muros de la ciudad, L'Hospitalet pasó a convertirse en un referente cultural y artístico. Este auge no solo transformó el paisaje visual de la ciudad, sino que también contribuyó a la creación de un nuevo sentido de identidad colectiva, una identidad que no solo se vinculaba con el arte, sino también con un renovado sentido de pertenencia a un espacio urbano compartido. Los murales y las intervenciones artísticas en los espacios públicos no solo decoraron la ciudad, sino que le dieron un propósito colectivo, convirtiendo el arte en una herramienta simbólica para redefinir su futuro.

A medida que las manifestaciones urbanas se consolidaban en la ciudad, L'Hospitalet se fue posicionando como un territorio híbrido, entre la gran metrópoli de Barcelona y su propia singularidad como comunidad. Esta identidad, intermedio entre la ciudad y la periferia, ha sido fundamental para la transformación social y cultural de L'Hospitalet. Su ubicación geográfica, en la frontera entre la comarca de Barcelona y el Baix Llobregat, le ha conferido una identidad compleja que se refleja en su capacidad para adaptarse y transformarse, tanto a nivel urbano como cultural. La relación de L'Hospitalet con Barcelona sigue siendo uno de los pilares que sustentan su evolución, pero lo que ha marcado la diferencia en las últimas décadas ha sido la capacidad de la ciudad para reinventarse a través del arte, creando un espacio propio que dialoga con su vecino barcelonés sin perder su esencia.



*Figura 28*

En la actualidad la población es una ciudad que ha logrado redefinir su imagen y su identidad a través de una relación estrecha entre la urbanización y el arte urbano. La transformación de sus espacios públicos, antes olvidados o marginales, ha dado paso a un paisaje vibrante y dinámico, un reflejo de la diversidad y la creatividad de sus habitantes. El fenómeno artístico ha sido un motor clave en esta reconfiguración, convirtiéndose en una herramienta para contar historias y construir una narrativa compartida que vincula a los habitantes de L'Hospitalet, tanto autóctonos como migrantes, en un mismo proyecto colectivo. Esta nueva identidad urbana ha permitido que la ciudad no solo sea vista como un punto de paso hacia Barcelona, sino como un lugar con una identidad y un carácter propios.



Figura 29

Debido a su profunda vinculación histórica al territorio y a la ciudad vecina de Barcelona, ha experimentado una evolución que ha dejado una huella indeleble en su identidad. Esta conexión no solo se refleja en el tejido social y cultural de la ciudad, sino también en su escudo, que lleva el atributo de Santa Eulalia, la patrona local, un símbolo que remonta a los orígenes de la ciudad.

El escudo también presenta las armas reales de Cataluña, las mismas que pertenecían a los condes de Barcelona, lo que subraya la relación histórica y de dependencia que L'Hospitalet ha tenido con la nobleza catalana a lo largo de los siglos. Desde sus primeros tiempos, la ciudad ha estado marcada por la influencia de su vecina Barcelona, lo que le ha permitido no solo compartir una ubicación geográfica privilegiada, sino también una evolución paralela en muchos aspectos

La historia de la población está íntimamente ligada a la fundación del hospital que dio nombre a la ciudad. En sus primeros tiempos, el territorio de L'Hospitalet estaba compuesto por varios núcleos diferenciados, entre los cuales destacaba uno alrededor del hospital fundado en el siglo XII por la Orden de los Hospitalarios de San Juan de Jerusalén. Este hospital, conocido como el Hospital de la Torre Blanca, se erigió junto a la antigua Vía Augusta, una importante ruta de paso para los peregrinos y viajeros. Aunque no han quedado vestigios físicos del hospital, su existencia está bien documentada desde 1215, y se cree que su ubicación correspondía a lo que hoy es la Plaza del Ayuntamiento de L'Hospitalet. El nombre de "Hospitalet" surgió como un diminutivo del hospital, un nombre que luego se consolidó como el de la ciudad, reflejando su origen como un lugar de tránsito y acogida.

Este hospital no solo fue un punto de atención para los viajeros, sino que también desempeñó un papel fundamental en la construcción del núcleo urbano que posteriormente se convertiría en la ciudad. A medida que la población se asentaba en torno a este espacio de acogida,



Figura 30

L'Hospitalet fue desarrollándose como una comunidad organizada y con una identidad propia. A lo largo del tiempo, el hospital y la iglesia de Santa Eulalia de Provençana, que se encontraba cerca, se convirtieron en los pilares alrededor de los cuales creció el asentamiento.

Este proceso de consolidación tuvo lugar en un contexto marcado por dificultades como la guerra civil catalana y la peste, pero pese a estas adversidades, la ciudad logró avanzar en su estructura social y política. Un hito significativo en este proceso fue la redacción de las ordenaciones de 1475, un documento que establecía las bases para la organización de la comunidad.

Este texto, que abordaba cuestiones económicas, sociales y religiosas, incluía una cláusula que otorgaba igualdad de derechos y deberes a los forasteros, algo poco común en una época tan jerárquica y desigual. También es relevante que en este documento se incluyera a dos mujeres, un hecho excepcional para la época, ya que las mujeres no solían tener participación en la vida pública.

En este contexto, el desarrollo de la historia muestra una ciudad resiliente, capaz de adaptarse a los desafíos de cada época. A lo largo de los siglos, el núcleo urbano se fue fortaleciendo gracias a su relación con Barcelona y a la consolidación de un fuerte sentido de comunidad. La ciudad fue evolucionando, pero siempre mantuvo viva la memoria de su origen como un espacio de acogida.

El crecimiento de L'Hospitalet, aunque gradual, estuvo marcado por las huellas de los cambios sociales y económicos que se vivieron en Cataluña. Desde los primeros siglos, la ciudad estuvo bajo la influencia de la Iglesia, como muestra la venta de propiedades en la zona y el control eclesiástico de muchas de las tierras. En el siglo XI, la expansión de la iglesia de Santa Eulalia de Provençana y la consolidación de la propiedad en manos de la Iglesia marcaban el inicio de un proceso de estructuración del territorio.



Figura 31

Durante los siglos XII y XIII, el hospital fundado por la Orden de San Juan de Jerusalén fue el motor del crecimiento de la ciudad, ya que atraía a más población que encontraba en la zona un espacio de acogida y protección. Sin embargo, los tiempos de crisis también fueron parte del proceso histórico de L'Hospitalet, como lo demuestra la caída demográfica del siglo XIV debido a las epidemias y las guerras.

A lo largo del siglo XV, L'Hospitalet continuó su cambio en medio de dificultades, pero con un espíritu de perseverancia que le permitió mantener su carácter de comunidad cohesionada. El traslado de la parroquia de Santa Eulalia a un nuevo templo cerca del hospital marcó el comienzo de un proceso de consolidación urbana que culminaría en el renacimiento de la ciudad. La creación de la Pobla de L'Hospitalet en el siglo XV reflejó no solo la consolidación del asentamiento, sino también la creciente importancia de la ciudad dentro del contexto regional.

Ha sido, asimismo, la de un lugar que ha sabido adaptarse, que ha transformado su origen agrícola y rural en una ciudad dinámica y moderna. Desde sus humildes orígenes como hospital y punto de acogida para los viajeros, hasta su transformación en una de las principales ciudades de la región, L'Hospitalet ha demostrado ser un ejemplo de resiliencia. La ciudad ha sabido conservar su esencia mientras se ha renovado a lo largo de los siglos, integrando diversas culturas y adaptándose a los cambios sociales y económicos. Este proceso de transformación constante ha sido fundamental para la consolidación de una identidad propia, una identidad que sigue evolucionando y que se ve reflejada en su paisaje urbano, en su vida cultural y en la memoria colectiva de sus habitantes.

Para resumir sus circunstancias es un claro ejemplo de cómo una comunidad puede surgir de circunstancias humildes y difíciles, para convertirse en una ciudad moderna y rica en historia y tradiciones. En la actualidad, L'Hospitalet es una ciudad con una identidad de barrio consolidada, pero su pasado sigue siendo una fuente constante de reflexión a propósito del motivo por el cual hay tanta desunión entre barrios y no hay una identidad fuerte de ciudad, o perceptualmente está en una continua persecución de dicho sentimiento identitario unitario como urbe.

## 4.1.2 Del campo a la ciudad: la configuración del paisaje industrial

L'Hospitalet de Llobregat, en sus primeras etapas, era una localidad predominantemente agrícola, donde la producción se destinaba principalmente al autoconsumo. Este carácter agrícola se mantuvo hasta finales del siglo XVIII, cuando la ciudad comenzó a experimentar ciertos cambios en su economía. En este periodo, se introdujeron algunos prados de indianes en lo que hoy es el barrio de Santa Eulalia.

Estos prados estaban vinculados con las fábricas de Barcelona, un importante centro industrial de la época, donde se extendían al sol las piezas de algodón, conocidas como indianes, con el propósito de blanquearlas. Este proceso industrial comenzó a ser una de las primeras señales de la transición que vivió L'Hospitalet, pasando de ser un espacio rural a una ciudad vinculada a la industria.

El siglo XIX marcó un periodo de crisis y, al mismo tiempo, de recuperación para L'Hospitalet. La expansión que la localidad había experimentado durante el siglo XVIII se vio detenida por la Guerra de la Independencia (1808-1814). Durante este conflicto, L'Hospitalet fue escenario de combates en diversas fases de la guerra, lo que resultó en una significativa disminución de la población, que llegó a ser de tan solo 900 habitantes entre 1815 y 1820.

Sin embargo, la situación de la ciudad dio un giro importante en 1819 con la inauguración del Canal de la Infanta, lo que supuso un estímulo económico para la zona. Este canal favoreció la actividad agrícola y mejoró las condiciones para el riego de los campos, lo que contribuyó a la recuperación de la población y de la economía. Para 1828, la población había aumentado a 2.242 habitantes, y a medida que avanzaba el siglo, el crecimiento continuo de forma sostenida, alcanzando los 5.095 habitantes a finales del siglo XIX.

En la mitad del siglo XIX, L'Hospitalet vivió importantes avances en la infraestructura agrícola. Se estableció una red de acequias que permitió regar la zona de la Marina, lo

que favoreció la productividad agrícola y posibilitó la introducción de nuevos cultivos. Durante este tiempo, el maíz se consolidó como el principal producto cultivado en la zona. Además, en la región del Samontá, la vid experimentó una gran expansión, aunque la llegada de la filoxera a finales del siglo XIX arruinó esta industria y afectó gravemente a la viticultura local.

Aunque L'Hospitalet seguía siendo una población mayoritariamente agrícola, la cercanía con Barcelona y el desarrollo industrial de la ciudad propiciaron una transformación en su economía. A medida que avanzaba el siglo XIX, comenzaron a surgir industrias textiles en el barrio de Santa Eulalia y fábricas de materiales de construcción en Sant Josep. En 1853, la instalación de la primera máquina de vapor en la fábrica La Apresadora Española marcó un hito en la industrialización de la ciudad.

Al año siguiente, en 1854, la inauguración de la línea ferroviaria entre Barcelona y Martorell facilitó la conexión de L'Hospitalet con otras partes de la región, impulsando aún más el crecimiento económico.



Figura 32

En este contexto, durante el siglo XIX, L'Hospitalet también fue escenario de diversas movilizaciones sociales y políticas. La ciudad, como muchas otras de la época, vivió una fuerte polarización política. Las clases acomodadas se alineaban con los partidos moderados y conservadores, mientras que los sectores populares, cada vez más influidos por ideologías como el anarquismo y el republicanismo, participaron activamente en huelgas y manifestaciones. Este periodo estuvo marcado por un clima de luchas sociales y reivindicaciones laborales, que reflejaban las tensiones entre los intereses de los trabajadores y los de los propietarios de las fábricas.

El siglo XX fue un periodo de expansión y modernización para la urbe. A medida que la ciudad entraba en el nuevo siglo, la industrialización alcanzó su apogeo, y la población creció rápidamente. En 1900, L'Hospitalet tenía una población de 5.095 habitantes, pero este número aumentó considerablemente en las primeras décadas del siglo, debido al crecimiento económico y a la consolidación de nuevas actividades industriales. Durante este tiempo, la ciudad vivió un importante impulso en su desarrollo urbanístico y en la mejora de la infraestructura.

En 1920, Barcelona incorporó a su territorio unas 900 hectáreas de la Marina, lo que incluía parte del territorio de L'Hospitalet. Esta acción fue justificada por el proyecto de construcción de un puerto franco, que iba a transformar la zona en un importante centro comercial e industrial. La influencia de Barcelona en el desarrollo de L'Hospitalet fue cada vez más evidente, y en 1925, bajo la dictadura de Primo de Rivera, se otorgó a L'Hospitalet el título de ciudad. Esta distinción, otorgada por el rey Alfonso XIII, representaba un reconocimiento oficial al crecimiento y la transformación de la ciudad, que pasaba de ser un pequeño núcleo agrícola a un centro urbano e industrial consolidado.

A lo largo de este proceso, L'Hospitalet se fue adaptando a los cambios económicos, sociales y políticos, y su historia en el siglo XX fue testigo de la consolidación de una identidad propia. Aunque su origen agrícola seguía siendo una parte importante de su historia, la transformación hacia una ciudad industrializada le permitió entrar en una nueva etapa de desarrollo. El crecimiento de la población, la mejora de la infraestructura y el impulso de la industria fueron factores clave que definieron la evolución de L'Hospitalet, y que prepararon el terreno para los cambios que vendrían en las décadas

siguientes. Con el reconocimiento oficial de la ciudad y su consolidación como un punto clave en la región metropolitana de Barcelona, L'Hospitalet comenzó a proyectarse como un referente urbano, un espacio que había logrado transformarse en un centro de actividad económica y social.

#### 4.1.3 La ciudad de la posguerra y el tsunami de la construcción desarrollista

Durante las décadas de 1960 y 1970, L'Hospitalet de Llobregat vivió un período de crecimiento poblacional impulsado principalmente por la inmigración interna, sobre todo desde otras regiones de España. Este aumento demográfico, que reflejaba el fenómeno migratorio de la posguerra, tuvo un impacto directo en la ciudad, generando una presión notable sobre las infraestructuras existentes. La falta de planificación adecuada para este crecimiento desembocó en la proliferación de barrios de barracas, un fenómeno que ya había comenzado en la década de 1920 y que se intensificó con el aumento industrial y urbanístico en la zona.

A pesar de los esfuerzos por mejorar las condiciones de vida a través de planes como el Plan Jaussely y la Ley de Casas Baratas, la situación empeoró con el aumento de la población durante la posguerra y las crisis económicas de los años 40 y 50. La solución a este problema pasó por la construcción de viviendas sociales, pero también se llevaron a cabo medidas represivas, como la demolición de barracas, sin que se lograra erradicar el fenómeno por completo hasta finales de los años 70, cuando todavía existían núcleos importantes de barracas en la ciudad.

Bajo el régimen de Franco, la inmigración de familias provenientes de otras partes de España se convirtió en un motor de crecimiento para L'Hospitalet. La falta de un desarrollo adecuado de infraestructuras acompañó este crecimiento, lo que resultó en la formación de asentamientos irregulares. El fenómeno del barraquismo, que se había documentado desde los años 20, estuvo estrechamente ligado al auge de la industria y la

expansión urbana que vivió la ciudad, en el marco de la consolidación del área metropolitana de Barcelona. A principios de siglo, la importancia de L'Hospitalet fue tal que, en 1925, obtuvo el título de ciudad, lo que marcó el comienzo de un proceso de modernización. Sin embargo, el aumento de la población, especialmente entre 1950 y 1970, cuando la ciudad pasó de 50,000 a 282,141 habitantes, resultó en una presión demográfica que desbordó las capacidades de la ciudad para proporcionar vivienda adecuada.

La primera gran ola migratoria que vivió la urbe ocurrió en la década de 1920, impulsada por importantes proyectos como la construcción del puerto franco, que no se concretó hasta varias décadas después, o la Exposición Internacional de Industrias Eléctricas de 1924. Estas iniciativas, junto con el Plan Jaussely y el impulso de infraestructuras como las primeras líneas de metro en Barcelona, atrajeron a numerosos trabajadores que se establecieron en L'Hospitalet. En esa época, la población pasó de unos 5.000 habitantes a alrededor de 30.000.

El Plan Jaussely, implementado por el arquitecto Ramón Puig i Gairalt, tenía como objetivo mejorar la conectividad entre Barcelona y los municipios cercanos, permitiendo que estos conservaran cierta autonomía en su desarrollo urbano. Este plan marcó un hito en la configuración de L'Hospitalet como una ciudad complementaria a Barcelona.

Por otro lado, la Ley de Casas Baratas, promovida en 1921 y aplicada de manera más intensiva durante la dictadura de Primo de Rivera, pretendía aliviar la presión de la vivienda en las grandes ciudades industriales, como Barcelona. La Ley buscaba proporcionar viviendas a las clases populares en zonas más periféricas. Sin embargo, la crisis económica posterior a la Guerra Civil y la grave situación humanitaria de la posguerra trajeron consigo una nueva ola migratoria, que, en lugar de ser política, fue fundamentalmente económica.

Así, entre los años 50 y 70, la población de L'Hospitalet experimentó un notable auge, y la demanda de viviendas no pudo ser satisfecha adecuadamente, lo que dio lugar a la creación de numerosos asentamientos de barracas. Este fenómeno se mantuvo hasta finales de los años 70, cuando aún persistían importantes núcleos de barracas, especialmente en zonas como La Bomba, Can Pi y El Canyet.

En 1953, el gobierno de Franco elaboró un plan de ordenación comarcal que posicionaba a L'Hospitalet como una ciudad dependiente de Barcelona, canalizando el crecimiento hacia los municipios cercanos. Este plan contemplaba la mejora de infraestructuras de comunicación y la creación de zonas verdes, aunque la construcción de viviendas no estuvo a la altura de la demanda. A medida que la población seguía creciendo, la ciudad vio como el fenómeno de los asentamientos irregulares continuaba afectando su desarrollo. Las políticas de vivienda social, como las fases de la Ley de Casas Baratas y los proyectos de ciudades jardín, no lograron resolver el problema de la falta de vivienda de calidad.

En paralelo a las políticas sociales, el gobierno llevó a cabo acciones represivas contra los asentamientos de barracas. El Departamento de Viviendas No Autorizadas se encargaba de controlar y censar los barrios de barracas, y de llevar a cabo la demolición de aquellas que quedaban vacías o deshabitadas. En algunos casos, las autoridades trataban de ocultar la precariedad de las construcciones usando términos como “cubiertos” o “cobertizos”, lo que reflejaba la ilegalidad y las malas condiciones en que vivían muchas de las familias. A pesar de estos esfuerzos por eliminar las barracas, la solución no llegó hasta mucho más tarde, cuando la construcción de bloques de viviendas en diversos puntos de la ciudad, tanto por iniciativa privada como por proyectos públicos, proporcionó alternativas habitacionales.

Las promociones de viviendas sociales también estuvieron vinculadas a organizaciones cooperativas o sindicatos del régimen franquista, como la Obra Sindical del Hogar, que promovió bloques de viviendas como los de Onésimo Redondo en el barrio de La Florida. Sin embargo, la calidad de estas construcciones fue muy deficiente, lo que provocó problemas en muchos de los edificios desde su inauguración. Para 1959, el Departamento de Viviendas No Autorizadas registró cerca de 1.200 barracas en L'Hospitalet, y para 1977, la ciudad aún contaba con tres grandes núcleos de barracas, que albergaban cerca de 1.000 viviendas informales.

Este proceso de crecimiento desordenado marcó la historia de L'Hospitalet durante el siglo XX, donde la presión migratoria, la falta de recursos y las políticas inadecuadas llevaron a la ciudad a vivir con el estigma de los barrios de barracas hasta bien entrada la

década de 1980. Sin embargo, a pesar de estas dificultades, la ciudad logró sobreponerse y, a lo largo de los años, transformar su estructura urbana, convirtiéndose en un referente de la periferia barcelonesa y en un ejemplo de la resiliencia de sus habitantes.

## 4.2 Antecedentes. Arqueología fotográfica: lo que la memoria nos ha legado

*“Intento exponer las mejores cosas de la vida mediante imágenes inesperadas que distraen y deleitan a los viandantes, sacándolos de sus preocupaciones cotidianas. A pesar de las represalias por parte de la policía contra el graffiti, seguiré asaltando las calles en la oscuridad, ya que, para mí, llevar el trabajo directamente a las calles es una parte primordial de la evolución del arte”*

El artista Blek Le Rat. Manifest de Blek Le Rat (1983)



Figura 33

Si retomamos la perspectiva sobre el propio concepto identitario de urbe, L'Hospitalet de Llobregat es una ciudad y municipio de la comarca del Barcelonés, situada en la provincia

de Barcelona, en Cataluña. A tan solo unos pocos kilómetros del centro de la capital catalana, Barcelona, esta ciudad limita con otros municipios importantes como Esplugas de Llobregat, Cornellá de Llobregat y El Prat de Llobregat, ubicándose en la margen izquierda del río Llobregat.

Con una población que alcanzó los 253,518 habitantes según el INE en 2014, L'Hospitalet se posiciona como la segunda ciudad más poblada de Cataluña, y con una densidad de población de 20,324 habitantes por kilómetro cuadrado, es uno de los municipios más densamente poblados de España. Su proximidad a Barcelona y su tamaño la han convertido en un centro urbano con características propias que reflejan tanto la transformación social como los retos urbanos del área metropolitana de Barcelona.

La identidad de L'Hospitalet está profundamente marcada por su historia de inmigración y los procesos de transformación social que ha vivido, especialmente durante la segunda mitad del siglo XX. En ese período, la ciudad fue un importante destino para migrantes provenientes de diversas regiones de España, como Galicia, Andalucía y Extremadura. En la actualidad, sigue siendo un punto de llegada para nuevos inmigrantes, especialmente desde América Latina y África.



Figura 34

Esta constante llegada de población extranjera ha sido fundamental en la configuración social y cultural de la ciudad, pero también ha generado grandes desafíos, como el hacinamiento, la falta de recursos y la segregación social, que se han concentrado especialmente en los barrios más desfavorecidos. Pese a los esfuerzos por mejorar las infraestructuras y calidad de vida en la ciudad, muchas de estas problemáticas persisten, aunque con avances significativos en áreas como la educación, el acceso a servicios y la rehabilitación de barrios.



Figura 35

La evolución histórica de la urbet, como en muchas otras ciudades industriales y obreras, ha estado marcada por las redes comunitarias, que durante los primeros años de la democracia española fueron esenciales para suplir las carencias que el Estado no pudo cubrir, debido a la falta de recursos. Asociaciones de vecinos, sindicatos, partidos de izquierda y entidades culturales jugaron un papel fundamental en la creación de una red de apoyo que sirvió de motor social en la ciudad. Este patrón de movilización y organización popular no fue exclusivo de L'Hospitalet, sino que también se extendió a

otras ciudades del cinturón rojo de Barcelona y a otras localidades industriales en la provincia.

Sin embargo, con el paso del tiempo y especialmente a partir de los años 90 y principios del 2000, este tejido social ha ido perdiendo fuerza. La creciente individualización de la mentalidad de los ciudadanos y la crisis de las ideologías de izquierda han convertido a L'Hospitalet, en muchos aspectos, en una ciudad dormitorio, en la que los habitantes residen, pero trabajan en otros municipios cercanos. Esta transformación refleja las tensiones entre la identidad colectiva que se forjó durante años de lucha social y los nuevos modelos de vida urbana, más enfocados en la movilidad y la desconexión.

Si observamos el mapa de la ciudad, es evidente una división entre los barrios del norte y del sur, una separación que ha sido históricamente trazada por las vías del tren que atraviesan la ciudad. En términos generales, los barrios del norte, como La Torrassa, Collblanc, Pubilla Cases o La Florida, son los que más han sufrido los efectos de la falta de recursos, el hacinamiento y la pobreza. Estos barrios, que han sido tradicionalmente áreas de concentración de población inmigrante y de clase trabajadora, enfrentan grandes desafíos en cuanto a servicios, infraestructuras y calidad de vida. Por el contrario, los barrios del sur, como el Centro o Sant Feliu, aunque no están exentos de problemas sociales, presentan una situación algo más favorable, con mejores condiciones de vida y menor concentración de pobreza.

En cuanto al ámbito artístico, la población ha sido un escenario de manifestaciones urbanas que han reflejado la evolución social, cultural y urbana de la ciudad, especialmente en las últimas décadas. El arte en el espacio público ha sido una forma de expresión que ha influido en la configuración del paisaje urbano, convirtiéndose en un reflejo de los cambios y desafíos que ha atravesado la ciudad. Las manifestaciones artísticas en la ciudad no han sido homogéneas, sino que han pasado por diferentes fases, desde el arte más institucionalizado hasta las prácticas más efímeras, influenciadas por los movimientos de vanguardia y el arte conceptual de finales de los años 60. Estas obras efímeras, por su naturaleza de "permanencia temporal", son difíciles de documentar y reproducir, ya que suelen surgir como reacciones ante las prácticas tradicionales del mercado del arte y las instituciones culturales. Sin embargo, a lo largo del tiempo, muchas

de estas obras han sido recogidas y musealizadas, convirtiéndose en parte del patrimonio del arte contemporáneo.

En la selección de las manifestaciones artísticas en L'Hospitalet, se destaca la importancia de la participación del público, una característica que tiene sus raíces en las postvanguardias. A través de performances, intervenciones y publicaciones, los artistas invitan a los espectadores a formar parte activa del proceso creativo. Este enfoque busca no solo la interpretación o recreación de la obra, sino también la implicación directa de la comunidad en la creación artística. La participación colectiva es, por tanto, uno de los ejes fundamentales del arte urbano en L'Hospitalet, donde las intervenciones se convierten en un canal de comunicación y reflexión social.

#### 4.2.1 La ciudad aglomerada (1950-1980): lucha y reivindicación

Entre 1950 y 1980, L'Hospitalet de Llobregat experimentó una transformación profunda, marcada por un crecimiento vertiginoso, la llegada masiva de migrantes, una fuerte especulación urbanística y una evidente escasez de servicios. Este período estuvo cargado de tensiones sociales, luchas por derechos básicos y reivindicaciones vecinales. La ciudad, que pasó de ser un pequeño núcleo agrícola a una urbe industrial y posteriormente una ciudad dormitorio, vivió un proceso de crecimiento desmesurado, acompañado de importantes carencias en infraestructura y servicios públicos.

La aglomeración de personas y la falta de planificación adecuada crearon un caldo de cultivo para la organización social y la lucha por una vida digna. Como refleja el discurso del Ayuntamiento de L'Hospitalet, "Desde entonces, el nombre de L'Hospitalet es sinónimo de lucha por una ciudad digna, de solidaridad con aquéllos que lo necesitan y de acogida de todos los que buscan un futuro mejor", encapsulando la esencia de una ciudad en transformación, pero también en constante resistencia.

A lo largo de estas décadas, L'Hospitalet vivió un proceso acelerado de urbanización. Durante los primeros años tras la instauración de los ayuntamientos democráticos en 1979, la ciudad experimentó una modernización de sus infraestructuras, la creación de nuevos servicios públicos y la construcción de equipamientos básicos, como escuelas, centros culturales, mercados y parques. Este esfuerzo inicial fue fundamental para cubrir las necesidades más urgentes de los habitantes, quienes, en su mayoría, llegaron a la ciudad en busca de mejores condiciones de vida.

La alcaldesa Nuria Marín ha señalado en múltiples ocasiones que L'Hospitalet es "*un municipio de servicios, fundamental para interpretar la realidad de nuestro país*", subrayando su papel como lugar de acogida y transformación. Sin embargo, a medida que avanzaron los años, especialmente hacia finales de los años 90, la ciudad se orientó hacia una segunda gran transformación. El objetivo fue convertirse en un municipio más moderno, con infraestructuras mejoradas y preparado para integrar nuevas actividades económicas, consolidándose como un nodo central dentro del área metropolitana de Barcelona. Esta fase de desarrollo incluyó importantes inversiones en transporte público y recursos esenciales para facilitar la vida cotidiana de sus habitantes.

El rápido crecimiento de la ciudad estuvo íntimamente ligado a la llegada de inmigrantes, especialmente desde otras regiones de España. En los años 50 y 60, L'Hospitalet fue uno de los destinos más importantes para los migrantes internos, sobre todo de Andalucía, Murcia y Extremadura. En 1970, alrededor del 27% de la población de la ciudad era originaria de Andalucía, una cifra que refleja la magnitud de la migración hacia la ciudad. Los migrantes se asentaron principalmente en las periferias, donde, en ese momento, aún predominaban terrenos agrícolas.

Barrios como La Torrassa, Bellvitge, Santa Eulalia y Pubilla Cases se convirtieron en focos de concentración de la población andaluza, con Bellvitge destacando por ser el barrio con mayor concentración, con unas 4.000 personas, que representaban aproximadamente el 14% de la colonia. Este fenómeno de migración masiva estuvo acompañado de una rápida urbanización que, sin embargo, no estuvo acompañada de una planificación adecuada. La falta de servicios básicos como agua potable, alcantarillado y equipamientos públicos generó condiciones de vida precarias, especialmente en los

barrios más afectados por la especulación urbanística, donde las viviendas se construyeron sin dotarlas de las infraestructuras necesarias. Este contexto de carencias básicas y tensiones sociales fue el caldo de cultivo para la organización popular y la lucha vecinal.

Las luchas barriales durante este período fueron intensas. Las asociaciones de vecinos, los sindicatos y otros colectivos políticos se convirtieron en actores clave en la reivindicación de mejoras en los barrios, en el acceso a servicios y en la adecuada planificación urbana. Estos movimientos sociales tuvieron un fuerte componente de resistencia, especialmente en los barrios más afectados por la presión demográfica y la falta de recursos, como La Torrassa y Bellvitge, zonas cercanas a la ribera del río Llobregat. Esta resistencia contribuyó a politizar la ciudad, consolidando a L'Hospitalet como un importante foco de activismo social y reivindicación política. Los cambios en la estructura demográfica también reflejan el impacto de las migraciones, y la ciudad comenzó a transformarse no solo en términos físicos, sino también a nivel social y cultural.

La composición demográfica de L'Hospitalet ha cambiado a lo largo de los años. La población andaluza, que constituyó un porcentaje importante durante las primeras décadas, ha ido disminuyendo progresivamente. A finales de los años 70, los andaluces representaban alrededor del 27% de la población, pero en la actualidad esa cifra ha caído al 11%. Este cambio refleja tanto el envejecimiento de la población originaria de Andalucía como la llegada de nuevas oleadas migratorias, provenientes de diversas partes del mundo, lo que ha contribuido a la diversidad cultural de la ciudad.

Actualmente, los catalanes siguen siendo el grupo más numeroso, representando el 46.5% de la población, seguidos por los nacidos fuera de España, que constituyen un 27.5%. A pesar de la disminución de la presencia andaluza, L'Hospitalet sigue siendo una ciudad de acogida, con una identidad multicultural que se refleja en los barrios, como La Torrassa, Bellvitge y Santa Eulalia, que continúan siendo espacios de convivencia de diferentes comunidades. La diversidad social es uno de los aspectos más característicos de la ciudad, pero también una de sus principales fuentes de desafío. Las luchas por una

ciudad más justa, equitativa y con mejores condiciones de vida continúan siendo el motor que impulsa la política local.

En resumen, el período comprendido entre 1950 y 1980 en la ciudad fue una etapa clave de aglomeración, migración y transformación urbana acelerada. La ciudad pasó de ser un pequeño núcleo agrícola a una urbe industrial y, más tarde, a una ciudad dormitorio, marcada por los problemas derivados del crecimiento desmesurado y la falta de recursos. Las luchas sociales por una ciudad más digna y por el acceso a los servicios básicos jugaron un papel central en la configuración de su identidad. A pesar de los avances y las transformaciones, las tensiones sociales y la búsqueda de una ciudad más equitativa siguen siendo parte fundamental de la historia y el presente de L'Hospitalet.

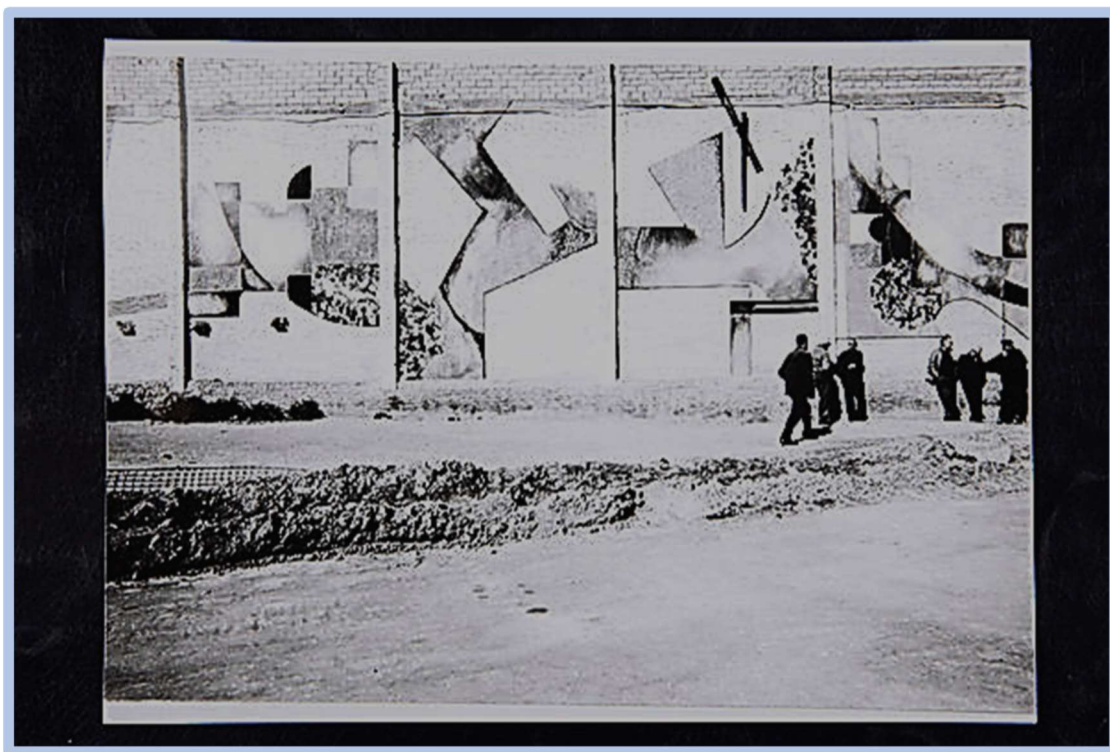


Figura 36

Cuando los migrantes andaluces llegaron a la población, se asentaron principalmente en la periferia ribereña, una zona que aún no contaba con barrios urbanizados. En aquellos

años, la ciudad conservaba un carácter agrícola, con amplios terrenos vacíos y campos de cultivo que pronto se verían transformados por la llegada masiva de nuevos residentes. Así, los andaluces empezaron a poblar barrios como La Torrassa, Bellvitge, Santa Eulalia y Pubilla Cases, áreas que, por su proximidad al río Llobregat, ofrecían un espacio relativamente accesible, aunque carente de la infraestructura urbana básica. Con el paso del tiempo, Bellvitge se consolidó como el barrio con mayor presencia de población andaluza, concentrando alrededor de 4,000 residentes, lo que representaba el 14% de la comunidad originaria de Andalucía en Hospitalet.

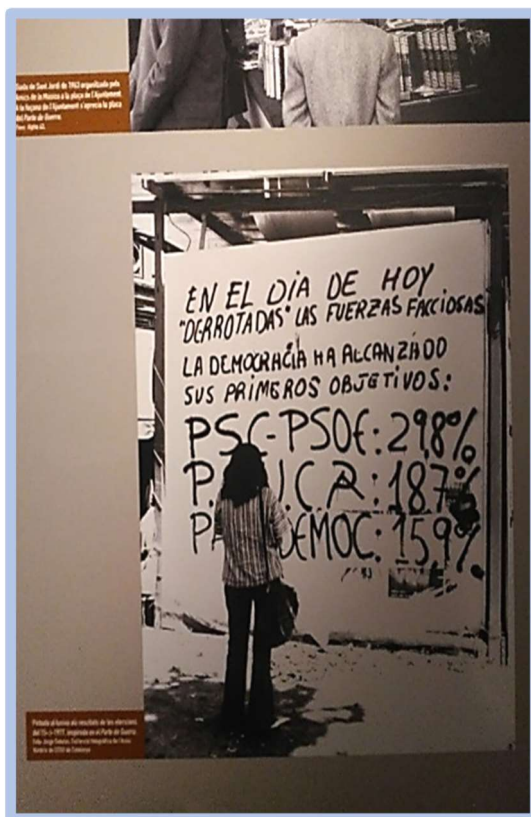


Figura 37

Le siguieron La Florida y Santa Eulàlia, con un 12% cada uno, mientras que el núcleo histórico de la ciudad albergaba más de 2,400 nacidos en Andalucía, siendo el quinto barrio con mayor concentración. Aunque la distribución de los andaluces varió ligeramente entre los distintos barrios, lo cierto es que cuando se agruparon por distritos, se evidenció una notable homogeneidad. Esto no solo resalta la integración de la comunidad andaluza en el tejido social de la ciudad, sino que también subraya su influencia en la construcción de la identidad cultural local.

El Baix Llobregat, y en particular Hospitalet, se consolidaron como uno de los bastiones más sólidos de la población andaluza en Cataluña. A lo largo de las décadas, los migrantes andaluces lograron enraizarse y encontrar en esta tierra un lugar donde podían no solo sobrevivir, sino también preservar su identidad cultural.

La nostalgia de la tierra natal y la necesidad de mantener vivas sus tradiciones llevaron a la creación de diversas asociaciones culturales que desempeñaron un papel fundamental en la transmisión de su legado. Así nacieron las peñas flamencas, las casas regionales, las

hermandades religiosas y las cofradías de Semana Santa, todas ellas contribuyendo de manera significativa a la conservación de las costumbres andaluzas y a su difusión dentro del contexto catalán.

Un claro ejemplo de este esfuerzo por mantener vivas las tradiciones andaluzas en Hospitalet es la Cofradía Laica 15+1, fundada en 1977 en un bar del barrio de Pubilla Cases. Un grupo de 15 andaluces que, al ver una procesión de Semana Santa desde Sevilla, decidieron recrear esa misma tradición en las calles de Hospitalet. Como símbolo de su unión y del vínculo que tenían con la ciudad, añadieron el número 1 al nombre, denominándose 15+1. Hoy, casi cuarenta años después, la Cofradía Laica 15+1 sigue siendo uno de los pilares de la Semana Santa en la ciudad, organizando procesiones que comienzan con la entrada de Jesús a Jerusalén en el Domingo de Ramos, una de las manifestaciones más significativas de la devoción religiosa y la tradición popular andaluza en Cataluña.

A lo largo de los años, otras entidades andaluzas han tenido un papel igualmente relevante en la vida cultural de Hospitalet. Por ejemplo, la Peña Flamenca Antonio Mairena, fundada en 1968 en el barrio de La Florida, se ha consolidado como un referente dentro del mundo del flamenco. A través de sus festivales de cante, tertulias flamencas y clases de guitarra y baile, la Peña ha sido un canal fundamental para la transmisión de las tradiciones musicales y dancísticas andaluzas en la ciudad.

Además de las peñas flamencas, las hermandades rocieras, como la Pastorcillo Divino, la Pastora Almonteña y los Rocieros de Carmona, también han jugado un papel esencial en la vida cultural local. Estas hermandades son responsables de las misas rocieras mensuales organizadas por la Federación de Entidades Culturales Andaluzas en Cataluña (FECAC), que se han convertido en una manifestación popular de la devoción religiosa y la identidad andaluza.

Otro aspecto importante en la preservación de la identidad cultural andaluza en Hospitalet es la presencia de casas regionales como la Casa de Huelva, la Casa de Écija y la Casa de Baena. Estas asociaciones no solo se dedican a la preservación de las tradiciones de sus respectivas regiones, sino que también juegan un papel crucial en la organización y celebración del Día de Andalucía, un evento que se celebra en el recinto de La Farga. En

este día, las distintas asociaciones andaluzas se reúnen para conmemorar esta festividad, lo que se ha convertido en uno de los momentos más representativos del intercambio cultural y de la reafirmación de la identidad andaluza en Hospitalet.

En resumen, la comunidad andaluza ha sido fundamental en la configuración de la identidad cultural de Hospitalet. A través de un reconocimiento mutuo entre los migrantes y la ciudad, los andaluces han logrado preservar sus tradiciones y al mismo tiempo enriquecer la vida cultural local. Las peñas flamencas, las hermandades, las casas regionales y otras entidades culturales han sido esenciales en este proceso, creando un vínculo profundo entre la ciudad y Andalucía.

#### 4.2.2 La ciudad colonizada (1980-1990): construcción del espacio público

*“En ningún programa electoral se prometía derribar lo que el franquismo había construido. Es el primer cambio político que respeta las ruinas.”*

Manuel Vázquez Montalbán, Los Mares del Sur (1979)

Durante la década de 1980, Hospitalet de Llobregat vivió una transformación radical en su espacio público, un proceso que estuvo marcado tanto por la especulación urbanística como por las intensas luchas vecinales. La ciudad, que durante años había sido un núcleo industrial, comenzó a encaminarse hacia la urbanización, a medida que se incrementaba la presión para mejorar sus infraestructuras. Sin embargo, este proceso de cambio no fue lineal ni exento de conflictos, ya que los intereses de las autoridades y las necesidades reales de los habitantes de la ciudad chocaron de manera constante.



Figura 38, 39 y 40

La lucha por un espacio público adecuado se convirtió en uno de los focos principales de movilización, y las tensiones sociales se hicieron más evidentes a medida que los barrios periféricos de Hospitalet, donde habitaba una población mayoritariamente inmigrante y trabajadora, demandaban condiciones de vida más dignas.

Uno de los episodios más representativos de esta lucha fue el caso de la Plaza de la Bòbila. En los años 60, la antigua fábrica de ladrillos conocida como la bòbila fue desmantelada, dejando un gran terreno vacío entre los barrios de Pubilla Cases y Can Vidalet. Este espacio, desprovisto de cualquier tipo de urbanización, se convirtió rápidamente en un

punto de encuentro para los vecinos. En sus terrenos vacíos, los habitantes improvisaron zonas de juegos infantiles, celebraciones populares y, por supuesto, actos reivindicatorios. La plaza, con su ausencia de servicios básicos, simbolizaba a la perfección la precariedad de los barrios en ese momento, pero también era un reflejo de la lucha comunitaria por un mejor futuro. En noviembre de 1981, los vecinos organizaron una manifestación en la plaza para exigir mejoras, un acto que quedó registrado en imágenes que ahora forman parte del *Portal d'Imatges*, una memoria visual de aquellas luchas.

A pesar de los esfuerzos de la Corporación Metropolitana de Barcelona por urbanizar el solar, el conflicto escaló hasta los tribunales cuando el presidente de la Asociación de Vecinos de Pubilla Cases denunció al Ayuntamiento por la retirada de material infantil instalado por los propios vecinos. Aunque durante los años 80 la plaza fue acondicionada de forma provisional, no fue hasta finales de la década de los 90 que se completó el proyecto de urbanización, que incluyó nuevos equipamientos como un Centro Cultural, una Biblioteca y otros servicios como un mercado y un Centro de Atención Primaria.

Este episodio no fue aislado, sino que reflejaba una profunda brecha entre el territorio “comanche” —las áreas periféricas y sin urbanizar— y el territorio institucional, en el que las autoridades impulsaban su visión de modernización de la ciudad. Los barrios más afectados por la falta de infraestructuras eran precisamente los de mayor densidad poblacional y migratoria, como La Florida, Bellvitge y Pubilla Cases, donde las aglomeraciones humanas convivían con la carencia de servicios esenciales como el alumbrado público, el acceso a agua potable o espacios recreativos.

Esta situación se agravaba con la especulación urbanística, que, aunque prometía desarrollo económico, no abordaba las necesidades más urgentes de la población. Los movimientos vecinales, sindicatos y asociaciones barriales jugaron un papel clave en este proceso, organizando manifestaciones y protestas para exigir que la urbanización respondiera a las necesidades reales de los vecinos, en lugar de priorizar el crecimiento económico a costa de las condiciones de vida de los más desfavorecidos.

En este escenario de lucha y resistencia, la fotografía jugó un rol crucial como testigo de los cambios sociales que vivió Hospitalet en esa década. El fotógrafo Esteve Lucerón, por ejemplo, documentó con su cámara la vida en los barrios periféricos entre 1978 y 1980.

Sus imágenes en blanco y negro capturaron la dureza de la vida cotidiana en lugares como La Florida, mostrando a las personas que, a pesar de las dificultades, luchaban por mejorar sus condiciones de vida. Lucerón, que vivió en La Florida y trabajaba en una fábrica metalúrgica, captó escenas de la vida barrial, como mujeres a la salida de la fábrica Vanguard, niños jugando en coches abandonados, y las huellas de la pobreza y el barro que marcaban las calles. Su trabajo no solo es un reflejo visual de la precariedad de esos años, sino también una crónica de la resistencia social. A través de sus fotos, Lucerón nos ofreció un testimonio valioso de un período clave en la historia de la ciudad, cuando los barrios más marginados comenzaron a visibilizarse como territorios de lucha y esperanza por un futuro mejor.



*Figura 41*

Uno de los ejemplos más emblemáticos de la transformación urbana de los años 80 fue la construcción de "Los Bloques" en La Florida. Estos 20 edificios, destinados a albergar a la creciente población inmigrante, especialmente a aquellos que vivían en condiciones

precarias en asentamientos como el Somorrostro o La Bomba, se erigieron como una respuesta a la crisis de vivienda. Sin embargo, los apartamentos, de solo 35 metros cuadrados, se convirtieron rápidamente en sinónimo de vida precaria.

Con el paso del tiempo, los vecinos, en un acto de resistencia, lograron ampliar los pisos a 40 metros cuadrados mediante protestas y reivindicaciones, convirtiendo los Bloques en un símbolo de la lucha vecinal. La vida en estos edificios estaba marcada por la falta de servicios básicos, el hacinamiento y la carencia de infraestructuras adecuadas, pero los vecinos de La Florida no dejaron de organizarse para mejorar su calidad de vida.

Las marchas populares y las pancartas de protesta fueron una constante en este período de luchas. Los vecinos exigían lo más básico: escuelas, asfalto, centros de salud, transporte público y la mejora de las condiciones de vida en general. Las pancartas que se exhibían en las manifestaciones, muchas de ellas captadas por los fotógrafos de la época, mostraban la frustración de la población ante la falta de respuesta institucional, pero también reflejaban un sentido de dignidad y resistencia. Frases como “Queremos profesores” o “Monumento Nacional de Ratas y Basuras” son ahora un testimonio visual de la indignación de aquellos barrios que se sentían abandonados por las autoridades.

Esteve Lucerón, con su estilo documentalista, captó la esencia de este periodo de lucha. Influenciado por los grandes fotógrafos de la Gran Depresión, como Walker Evans y Dorothea Lange, Lucerón no solo documentó las dificultades de los barrios periféricos, sino que también consiguió dar voz a los más desfavorecidos. Su trabajo se convirtió en un testimonio imprescindible de una época de cambios profundos, donde la ciudad de Hospitalet, a pesar de sus carencias, comenzó a forjarse como un lugar de resistencia y lucha por un futuro mejor.

La década de los 80 fue un momento decisivo para Hospitalet. Los barrios periféricos, como La Florida, no solo enfrentaron enormes desafíos, sino que también se convirtieron en el epicentro de una lucha constante por mejorar las condiciones de vida. Los Bloques, las marchas de protesta y el trabajo de fotógrafos como Esteve Lucerón nos muestran cómo la ciudad, en plena transformación, fue también un lugar donde la lucha por la justicia social y el acceso a los derechos básicos se convirtió en un motor fundamental de cambio.

En 1986, una fotografía capturó un momento significativo en la historia cultural de Hospitalet de Llobregat: la estructura geodésica, diseñada por el ingeniero Emilio Pérez Piñero en 1966, que había sido la sede del conocido Teatro Popular Portátil, ahora alojaba una instalación artística dentro del proyecto L'Art Jove 86.

Esta iniciativa promovía la creación de instalaciones artísticas juveniles en la calle, y su inclusión en un espacio tan emblemático como la carpa de Can Serra reflejaba el impulso de la ciudad por acercar el arte a los jóvenes y a la comunidad. La carpa, que ya se encontraba abandonada, había sido durante años un centro de cultura popular, un símbolo de la vida cultural de Hospitalet en sus momentos de auge, y su reutilización para la expresión artística de la juventud cerraba un ciclo que había comenzado a finales de los años 60.

La estructura geodésica, también conocida como la carpa, fue una de las obras más significativas de Emilio Pérez Piñero, un arquitecto valenciano cuya obra estaba marcada por la investigación y el desarrollo de estructuras modulares y portátiles. A lo largo de su carrera, Pérez Piñero mostró un interés particular por las construcciones que pudieran responder de forma flexible a las necesidades de la sociedad, en un contexto de rápidas transformaciones y de búsqueda de soluciones económicas y funcionales.

Su trabajo en el Teatro Popular Portátil comenzó en 1961, cuando presentó en el VI Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos en Londres su proyecto de 'Teatro Ambulante', una estructura destinada a albergar hasta 500 personas. Este proyecto inicial fue el germen de lo que más tarde sería su obra más conocida: el Teatro Popular Portátil de 1966, una carpa de grandes dimensiones, con capacidad para 1.800 espectadores, que estaba pensada para llevar el teatro a lugares sin infraestructura adecuada para grandes espectáculos. A lo largo de los años, la carpa recorrió varios lugares del país, pero no fue hasta su llegada a Hospitalet que se convirtió en un símbolo de la vida cultural local.

La carpa de Can Serra, situada en un barrio en pleno proceso de desarrollo, se utilizó entre 1969 y 1972 para una gran variedad de actividades culturales. El espacio albergó ciclos de teatro amateur y profesional, con representaciones de obras clásicas de autores como Tirso de Molina, Calderón de la Barca, Molière y Lope de Vega. También se ofrecieron zarzuelas y se organizaron espectáculos escolares, como funciones de "La vida es sueño"

y "Hamlet", dirigidas a los estudiantes de la ciudad. Sin embargo, el destino de la carpa no fue fácil. En 1972, una tormenta dañó gravemente la lona que cubría la estructura, y el alto coste de las reparaciones llevó al Ayuntamiento a abandonar la carpa. Este fue el comienzo de su declive, y poco después, la estructura fue dejada a su suerte en el solar de Can Serra, un terreno que estaba siendo objeto de un proceso de urbanización.

En ese momento, las autoridades franquistas habían dado luz verde a la construcción de 13 bloques de viviendas en el solar donde se encontraba la carpa, pero la resistencia vecinal fue clave para frenar este proyecto. Los habitantes de Can Serra lucharon contra la destrucción del espacio público, derribando las vallas que cerraban el terreno, y esta movilización, junto con la intervención del alcalde Vicenç Capdevila y el nuevo Plan General Metropolitano de Joan Antoni Solans, logró que la construcción de los bloques fuera detenida.

En su lugar, el solar se convirtió en una zona verde, donde se construyeron una plaza, un mercado y una escuela que, en honor a la antigua estructura, fueron bautizados con el nombre de La Carpa. Esta victoria no solo significó la preservación de un espacio simbólico para la comunidad, sino también la consolidación de un nuevo espacio público que reflejaba el compromiso de los vecinos por la defensa de su patrimonio cultural y su derecho a un entorno digno.

La historia de la carpa no terminó allí. En 1976, la estructura fue trasladada al parque de Can Buxeres, donde fue desmontada y cedida al Ministerio de Industria. Con una nueva lona, la carpa fue utilizada en la exposición TECNONOVA 87 en el Parque del Retiro de Madrid, pero después de este evento, nunca regresó a Hospitalet. Así, la carpa, que había sido un símbolo de la cultura popular y de la resistencia vecinal, desapareció físicamente del paisaje urbano de la ciudad. Sin embargo, su legado perduró en la memoria colectiva de los habitantes de Hospitalet, como una de las primeras muestras de cómo el espacio público podía ser utilizado de manera creativa y colectiva, y como un testimonio de la vitalidad cultural de la ciudad en los años 70.

Este periodo de transformación de Hospitalet durante la década de 1980 fue, de alguna forma, el reflejo de un cambio más amplio que se estaba produciendo en toda la ciudad. Mientras el urbanismo moderno se abría paso, dejando su huella en el paisaje, el espacio

público se convertía en un lugar de lucha y resignificación. A través de diversas iniciativas, tanto institucionales como populares, los habitantes de la ciudad comenzaron a moldear su entorno, en un proceso en el que las políticas urbanísticas y las manifestaciones de la ciudadanía convivían de manera tensa y, a menudo, contradictoria. En este contexto, el arte público, en sus múltiples formas, jugó un papel fundamental en la reconfiguración del espacio urbano, y la escultura, como expresión artística visible en el paisaje, emergió como una de las intervenciones más destacadas.

Los años 80 también estuvieron marcados por una reconfiguración de los espacios verdes de la ciudad, que dejaron de ser un símbolo de la industrialización para convertirse en parte de la transformación hacia una ciudad orientada hacia los servicios. A lo largo de la década, Hospitalet vivió una serie de intervenciones urbanísticas que buscaban modernizar la ciudad, pero al mismo tiempo, este proceso trajo consigo la fragmentación del espacio, marcado por la construcción de grandes infraestructuras como la autovía de Castelldefels o las vías del tren, que dividían el territorio y ponían en evidencia las desigualdades de una ciudad en constante cambio.

Dentro de este escenario de transformación, la aparición del graffiti y las proclamas juveniles también jugó un papel clave. En el contexto de la ciudad colonizada, como se denominó en la revista *Identitats*<sup>44</sup>, el graffiti se convirtió en un medio de expresión de los jóvenes, que dejaban su huella en las paredes de la ciudad como una forma de resistencia y comunicación visual. Las paredes, transformadas en lienzos urbanos, reflejaban el dinamismo y la continua reconfiguración de la ciudad, y su presencia se convirtió en una de las formas más visibles de intervención artística en el espacio público.

De este modo, la ciudad de Hospitalet en los años 80 se configuró como un espacio en constante transformación, donde los planes de desarrollo institucionales chocaban con las voces de sus habitantes, que reinterpretaban el espacio urbano a través de sus luchas y expresiones. La gran Barcelona, con sus planes metropolitanos, se proyectaba como el horizonte de una ciudad modernizada y competitiva, pero Hospitalet seguía siendo una ciudad esencial, a pesar de su constante invisibilización en los grandes proyectos

---

<sup>44</sup> *Crònica del Museu: Grafiti, pintades joves a l'Hospitalet, des dels romans fins als nostres dies* / Josep M. Solias i Arís en la Revista Identitat (1987)

urbanísticos. El arte joven en la carpa de Can Serra, con su conexión con la historia cultural de la ciudad, se convirtió en una de las expresiones más claras de esta tensión entre lo institucional y lo popular, entre lo nuevo y lo viejo, en una ciudad que continuaba forjando su identidad en medio de los cambios vertiginosos del paisaje urbano.

El Aula de Cultura del barrio de Sanfeliu jugó un papel fundamental en la promoción del cómic en la ciudad, consolidándose como un espacio donde este arte encontró un lugar propio. Entre 1989 y 1993, el proyecto expositivo *De Tebeo! Espai de còmic* reunió una serie de actividades pensadas para acercar el cómic a la comunidad.



Figura 42 y 43

Talleres, debates, mesas redondas y exposiciones de originales fueron solo algunas de las propuestas que ayudaron a poner en valor la labor creativa de los dibujantes de cómic, destacando la importancia de este medio dentro del panorama cultural. La iniciativa no solo ofreció una plataforma para que los ciudadanos pudieran conocer de primera mano a los grandes nombres del cómic, sino que también permitió establecer un vínculo directo entre los artistas y el público.

A lo largo de este periodo se celebraron 18 exposiciones dedicadas a destacados autores del cómic, entre ellos Francisco Ibáñez, Max, Segura, Laura Pérez Vernetti, Miguelanxo Prado, Jaime Martín y muchos otros. Estas muestras no solo ofrecieron la oportunidad de conocer los trabajos de estos artistas, sino que también exploraron la historia y la

evolución del cómic en Cataluña y España. En particular, la exposición dedicada al Capitán Trueno, uno de los personajes más emblemáticos del cómic español, destacó por su relevancia histórica. El propio guionista del personaje, Víctor Mora, estuvo presente en la inauguración, lo que dotó a la muestra de una dimensión aún más especial. Otra de las exposiciones más significativas fue la dedicada a Joan Navarro, pionero de Ficòmic y del Salón del Cómic, cuya colección personal de objetos y dibujos ofreció una mirada única a la contribución de Navarro al cómic catalán.

Este exitoso ciclo de exposiciones no habría sido posible sin la colaboración y el impulso de Josep M<sup>a</sup> Berenguer, editor fundador de la revista *El Vibora* y de Ediciones La Cúpula, quien además fue vicepresidente de Ficòmic. Junto a él, Jesús Benavides, entonces jefe de redacción de Ficòmic, desempeñó también una función esencial en la promoción del cómic en el ámbito cultural de la ciudad. La presencia de estas figuras en el panorama cultural local contribuyó a consolidar a l'Hospitalet como un centro importante para el cómic en Cataluña.

Durante esta misma época, l'Hospitalet experimentaba una profunda transformación en su espacio urbano. Entre 1986 y 1990, la ciudad dio inicio a una serie de reformas que marcarían el principio de una modernización que se consolidaría en los años posteriores. En este periodo se crearon nuevas infraestructuras, tanto educativas como culturales y deportivas, reflejando un cambio en la orientación de la ciudad hacia un modelo más accesible y diverso. La ciudad comenzó a renovarse, y con ella, la vida de sus habitantes también experimentó un giro, abriendo paso a nuevas formas de participación y de integración social.

No obstante, el proceso de transformación fue complejo. A pesar de la creación de nuevos espacios y el impulso a las infraestructuras, l'Hospitalet seguía siendo una ciudad fragmentada socialmente. Los barrios del norte, en particular, enfrentaban graves problemas de hacinamiento y pobreza, lo que complicaba la cohesión social en la ciudad. Esta división se veía acentuada por la fuerte llegada de inmigrantes, que fueron primero de otras regiones españolas y luego de diversas partes del mundo. Esta diversidad cultural trajo consigo tanto una rica mezcla de tradiciones y costumbres como ciertas dificultades para una integración plena, especialmente en los barrios más vulnerables. Sin embargo,

las redes comunitarias, como asociaciones vecinales y sindicatos, jugaron un papel fundamental en los primeros años de la democracia, ayudando a la población a afrontar los retos que implicaba este proceso de transformación.

La renovación urbana y los desafíos que enfrentó la ciudad no terminaron ahí. En la década de los 90, se presentó el Plan de Renovación de Áreas Industriales de L'Hospitalet (PRAILH), con la intención de transformar las antiguas zonas industriales en espacios más modernos y habitables. El proyecto, concebido como una forma de modernizar la ciudad, apostaba por la construcción de viviendas, hoteles y comercios, buscando revitalizar el tejido urbano.

Sin embargo, este plan fue recibido con críticas debido a su enfoque especulativo, que no logró contemplar adecuadamente los cambios sociales y las necesidades reales de los habitantes de la ciudad. En lugar de revitalizar las áreas industriales de manera sostenible, el PRAILH se centró principalmente en la sustitución de las actividades industriales por proyectos inmobiliarios de alto valor, lo que generó una gran polémica en torno a la gentrificación de ciertos barrios.

A pesar de estas tensiones, la ciudad no dejó de buscar su identidad y reafirmar su presencia en el área metropolitana de Barcelona. A lo largo de los años, l'Hospitalet ha logrado mantener un espíritu resiliente, apoyado en un fuerte movimiento de reivindicación local y una creciente valorización de sus raíces culturales. Los antiguos espacios industriales se transformaron en centros creativos, se construyeron nuevos centros culturales y cívicos, y la diversidad cultural de la ciudad se reflejó en la vida diaria de sus habitantes, especialmente en sus bares, donde convergen las distintas comunidades que componen la ciudad.

Actualmente, L'Hospitalet sigue luchando por su voz en el contexto de un urbanismo que a menudo prioriza los intereses privados por encima del bienestar social forjando una identidad a través de la transformación y la resistencia. A pesar de los desafíos y las cicatrices del pasado, la ciudad continúa buscando su lugar en el futuro, siempre abierta a la creatividad, la diversidad y la participación activa de sus ciudadanos.

A través de nuevas formas de comunicación, como las redes sociales, los habitantes de L'Hospitalet siguen reivindicando su espacio y su historia, intentando demostrar que la ciudad tiene una identidad propia, y que está determinada a hacer valer su legado cultural.

### 4.3 La relación de dependencia con Barcelona y su área metropolitana

Barcelona, en su afán por posicionarse a la vanguardia de la modernidad y la globalización, ha adoptado la creación de una "marca ciudad" como una estrategia primordial para proyectarse internacionalmente. Esta "marca Barcelona" no solo ha llegado a ser un emblema de creatividad, innovación y calidad de vida, sino también un mecanismo diseñado para atraer turistas, inversores y grandes corporaciones. Lo que en sus orígenes fue una ciudad con una identidad cultural única y una fuerte carga histórica, ha sido transformado en un escaparate que se ajusta a los imperativos del mercado global. Este fenómeno plantea una serie de interrogantes: ¿qué implica realmente la "marca Barcelona"? ¿Cómo afecta este proceso de "marca" tanto a la ciudad como a sus habitantes?

El concepto de marca, tradicionalmente vinculado al ámbito del marketing y la publicidad, en el caso de una ciudad como Barcelona refleja un proceso de reconfiguración urbana impulsado por dinámicas de gentrificación y homogeneización. La marca de una ciudad no se limita a una imagen visual o a un eslogan publicitario; es, en realidad, una reputación que proyecta una narrativa idealizada destinada a seducir tanto a turistas como a grandes inversores. En este sentido, Barcelona ha sido convertida en un producto que se consume de manera masiva, en el que los residentes son, en efecto, piezas de un tablero en el que el mercado global es el principal jugador. Las tensiones sociales derivadas de este modelo de crecimiento se convierten en el precio invisible de un progreso que, bajo el manto de la modernización, oculta problemas profundos de exclusión y desplazamiento

Este proceso de transformación urbana no debe ser entendido como una mera evolución, sino como una reconfiguración estratégica cuyo principal objetivo ha sido maximizar el valor económico de cada espacio urbano. La celebración de los Juegos Olímpicos de 1992 marcó un hito en este proceso, convirtiéndose en un punto de inflexión que permitió la revitalización y revalorización de importantes áreas de la ciudad. En particular, la transformación de barrios como Poblenou, que pasó de ser una zona industrial a un distrito de innovación (22@), es un claro ejemplo de cómo la reurbanización ha sido utilizada para atraer tanto inversión como turismo, pero también de cómo este modelo ha implicado el despojo de la identidad popular y el desplazamiento de las clases trabajadoras hacia los márgenes de la ciudad.

La expansión de la "marca Barcelona" no se limita a la atracción de turistas, sino que responde igualmente a las necesidades de las grandes corporaciones. En un contexto global donde las ciudades se encuentran en una feroz competencia por captar inversiones y turistas, el diseño urbano ha adquirido la función de herramienta de marketing. Los eventos culturales, festivales y congresos internacionales se han convertido en piezas claves dentro de una estrategia global que busca consolidar la ciudad como una "marca mundial".

Sin embargo, este proceso de mercantilización del espacio público implica un desgaste de la autenticidad urbana, ya que los rincones históricos y culturales de la ciudad son transformados en escaparates para el turismo de masas, mientras los residentes originales, especialmente aquellos de clases sociales más desfavorecidas, son cada vez más desplazados del espacio público y privado.



Figura 44

En este contexto, Barcelona ha dejado de ser percibida como un espacio de encuentro y convivencia para convertirse en un producto homogéneo, diseñado para el consumo global. Un claro ejemplo de esto es la fenomenología urbana, que, en lugar de mantenerse como una forma de resistencia y crítica social, ha sido cooptado como parte de este paisaje comercializado. Los grafitis y murales, que anteriormente servían como una vía de expresión de las clases marginadas, se han transformado en atracciones turísticas, incluidas en itinerarios que promueven la "autenticidad" de un espacio que, paradójicamente, ha sido sellado por la lógica del mercado.

A medida que Barcelona se expande hacia una gran área metropolitana unificada, lo que en principio parecía ser una ciudad única y vibrante se diluye en un proceso de homogenización urbanística.



*Figura 45*

La "marca Barcelona", que originalmente reflejaba la identidad de la ciudad, se ha convertido en una estrategia de expansión que busca atraer más inversión y población. Este modelo de crecimiento ha llevado a la creación de una red de infraestructuras y conexiones que, aunque mejora la conectividad, también profundiza las desigualdades entre los barrios ricos y aquellos más empobrecidos, a la vez que contribuye al desplazamiento de las clases bajas, relegándolas a los márgenes de la ciudad.

Frente a este panorama, es imprescindible cuestionar profundamente la validez y las consecuencias del modelo de "marca Barcelona". Este enfoque, que pone la rentabilidad económica y el turismo por encima de las necesidades y derechos de los ciudadanos, está llevando a la ciudad a una crisis de identidad. Lo que alguna vez fue una ciudad

caracterizada por su autenticidad y su vida cultural propia se enfrenta ahora al riesgo de convertirse en una caricatura de sí misma, un escaparate vacío cuyo único lenguaje es el del consumo.

El desafío de Barcelona no radica únicamente en mantener su imagen de ciudad cosmopolita, sino en recuperar su esencia como un espacio vivible, inclusivo y crítico. Para que la "marca Barcelona" siga siendo relevante y significativa, debería considerarse las necesidades de sus habitantes y la diversidad que históricamente ha sido el motor de su dinamismo. La ciudad no debe transformarse en un parque temático destinado exclusivamente a turistas adinerados, sino en un espacio en el que cada individuo, sin importar su origen o clase social, pueda encontrar su lugar. El futuro de Barcelona debería basarse en una concepción del crecimiento que no esté impulsada por la rentabilidad turística, sino por la construcción de una ciudad más justa, equitativa y auténtica, donde el bienestar de sus habitantes sea el verdadero objetivo de su transformación.

#### 4.3.1 A la sombra y al acecho: crecimiento de la gran metrópolis

L'Hospitalet ha emergido como una ciudad marcada por una dinámica en la que su carácter predominantemente residencial la ha convertido en lo que comúnmente se denomina una ciudad dormitorio. Este tipo de comunidad urbana está compuesta mayoritariamente por habitantes que, día tras día, se desplazan hacia ciudades cercanas para trabajar, especialmente hacia Barcelona, cuya cercanía influye tanto en su estructura urbana como en su identidad. Sin embargo, la distinción entre una ciudad dormitorio y un suburbio no siempre resulta clara.

Mientras que el concepto de suburbio suele asociarse con áreas cercanas a los centros de empleo, los cuales tienden a estar más integrados en la estructura metropolitana, las ciudades dormitorio, como L'Hospitalet, suelen desarrollarse en espacios más periféricos. La diferencia, en este caso, se difumina cuando el crecimiento urbano y la expansión de

las infraestructuras metropolitanas terminan por unir estos espacios, creando una amalgama de suburbios y ciudades dormitorio que se entrelazan entre sí.



*Figura 46*

Uno de los principales retos que enfrenta L'Hospitalet es la construcción de su identidad urbana. La ciudad vive un malestar colectivo que parece compartir tanto sus habitantes como los propios medios de comunicación, quienes a menudo se hacen eco de este sentimiento de falta de reconocimiento y de un estatus urbano más independiente. Este malestar ha sido respaldado, incluso, por campañas promovidas por el propio Ayuntamiento de L'Hospitalet, pero lo que falta en este debate es un análisis profundo y actualizado que brinde una perspectiva más completa y fundamentada sobre la cuestión de su identidad. En el contexto actual, L'Hospitalet se encuentra en una especie de limbo dentro del territorio periférico metropolitano, luchando por encontrar su propio lugar y su propia identidad urbana, una que no dependa exclusivamente de su relación con Barcelona.

Esta relación entre L'Hospitalet y la gran metrópolis vecina es compleja y se refleja en los movimientos urbanos y sociales de la ciudad. Por un lado, existe un movimiento centrífugo, interno, que refleja una necesidad de independencia y autoafirmación frente a la dependencia histórica y simbólica que se ha asociado con Barcelona. Por otro, hay un movimiento bidireccional que subraya la relación de L'Hospitalet con Barcelona, una relación marcada por la percepción de sumisión y marginalidad, que se manifiesta en la cultura popular, en las dinámicas sociales y en los procesos de producción artística.

La imagen de L'Hospitalet como "*la ciudad dormitorio del desarrollismo franquista*", percibida por muchos como una ciudad sin valor cultural, ha persistido a lo largo del tiempo, consolidándose en un estigma difícil de superar. Esta percepción de inferioridad y opresión simbólica frente a la capital se refleja tanto en la vida cotidiana de la ciudad como en las producciones artísticas y culturales que se gestan en su interior.

La identidad de la población no es algo estático; al contrario, está en un proceso constante de transformación, adaptándose a las dinámicas urbanísticas y a los flujos migratorios que la caracterizan. Históricamente, la ciudad tenía un origen agrícola, pero esa huella ha desaparecido casi por completo, borrada por el crecimiento industrial y por la urbanización masiva que ha transformado el paisaje.

La industrialización fue, de hecho, el eje que vertebró la identidad inicial de L'Hospitalet, creando una masa social diversa que provenía de distintas partes de España y del mundo. Este crecimiento, aunque incipiente en sus inicios, dio paso a una ciudad caracterizada por notorias desigualdades sociales, evidentes en la distribución desigual de los espacios urbanos y en la precariedad de muchos de sus servicios.

Una de las manifestaciones más claras de estas desigualdades es la proliferación de grandes construcciones que, impulsadas por los intereses del desarrollismo económico, no se han acompañado de la suficiente dotación de servicios básicos. Estas grandes edificaciones, situadas en las fronteras de las zonas industriales, en polígonos alejados o en áreas cercanas a las vías de tren, han dado lugar a una ciudad fragmentada, donde la falta de espacios públicos para la interacción social y lúdica es una constante.



*Figura 47*

Los espacios urbanos en L'Hospitalet, lejos de ser lugares de encuentro y convivencia, muchas veces resultan ser áreas de tránsito, sin la infraestructura adecuada para el disfrute colectivo o la creación de una verdadera comunidad.

En este sentido, la ciudad ha sido víctima de un proceso de urbanización acelerada que no ha tenido en cuenta las necesidades de sus habitantes, ni las oportunidades para crear un entorno urbano más inclusivo. En lugar de buscar un desarrollo equilibrado que potencie la interacción social y cultural, el modelo urbanístico ha primado la expansión sin una verdadera visión a largo plazo que tenga en cuenta la calidad de vida de sus ciudadanos.

Sin embargo, es necesario indagar más a fondo en la relación de L'Hospitalet con la gran metrópolis que es Barcelona, ya que esta conexión, marcada por la proximidad y la dependencia, influye profundamente en el proceso de transformación de la ciudad. Esta relación no solo tiene que ver con la cuestión geográfica, sino también con los aspectos simbólicos y culturales que se han ido forjando a lo largo del tiempo. La percepción de la población como un lugar marginal, eclipsado por la figura dominante de Barcelona, ha sido un obstáculo para su evolución como ciudad autónoma, pero también ha generado sinergias que podrían permitirle superar estos complejos.

Al comprender mejor estas dinámicas y al potenciar una mayor colaboración y conexión con la capital, L'Hospitalet podría aprovechar su ubicación estratégica y su dinamismo para construir una identidad más sólida y diferenciada.

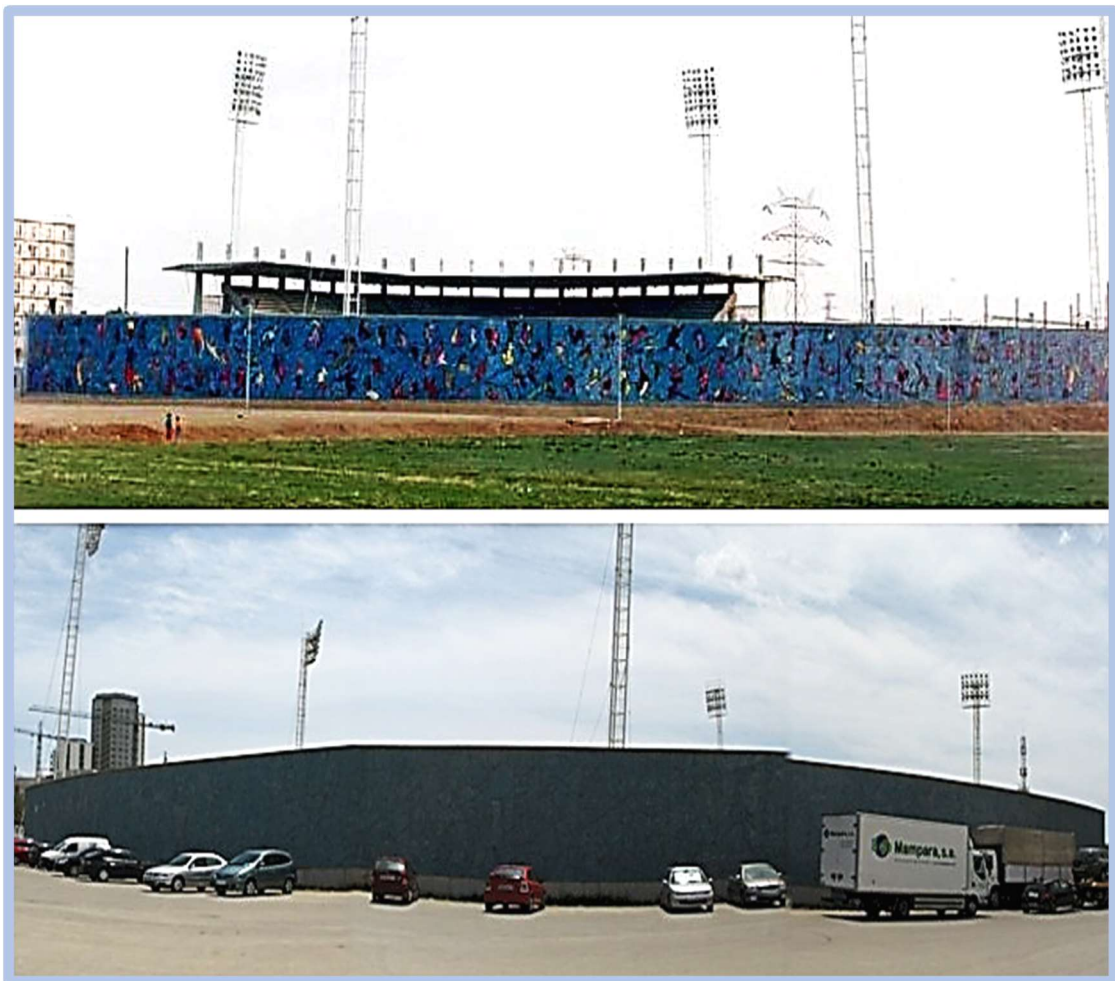


Figura 48

Un ejemplo de las consecuencias de las dinámicas de dependencias y de no poner en valor el propio contenido y producción artística y simbólica de la ciudad se manifiesta a través del gran mural olímpico de L'Hospitalet, olvidado durante 30 años. L'Hospitalet, con la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992, y ser la segunda sede olímpica, no solo se benefició de la visibilidad que la cita le otorgaba de esta manera- pudiendo proyectarse algo a la sombra de la totémica Barcelona “olímpica”, sino también de la transformación de algunas de sus infraestructuras.

Entre los mayores legados de esos años se encuentra la zona deportiva que se consolidó en la ciudad, una de las más grandes y dinámicas del área metropolitana, que alberga actualmente una de las ofertas deportivas más completas de la región. Además, el espíritu del voluntariado, que se originó en esos días de los Juegos Olímpicos, sigue vivo en la

ciudad. A lo largo de los años, medio millar de voluntarios han continuado colaborando activamente en la organización de actividades y eventos en el municipio, lo que mantiene esa conexión con el evento deportivo y refuerza el sentimiento de comunidad. No obstante, más allá de estos avances, L'Hospitalet, aunque desempeñó un papel crucial como sub sede olímpica, no logró desmarcarse completamente de la sombra de Barcelona, una ciudad que dominó la proyección mediática y simbólica de los Juegos.



*Figura 49 y 50*

Durante 1992, L'Hospitalet fue la sede de la competición de béisbol en la Feixa Llarga, así como el lugar de entrenamiento del equipo de baloncesto de Estados Unidos, el mítico

Dream Team, en el polideportivo L'Hospitalet Nord. Estos eventos colocaron a la ciudad en el mapa de los Juegos Olímpicos, aunque el protagonismo de L'Hospitalet se vio eclipsado por el papel predominante de Barcelona. A pesar de su participación, la ciudad siguió ligada a la imagen de "ciudad satélite", siempre bajo la sombra de la capital. En medio de esta dinámica, se proyectaron varias esculturas públicas que buscaban ser un reflejo de ese momento histórico, pero una de ellas, que representa uno de los vestigios más significativos de esa época, ha sido relegada al olvido. El mural "Historia del Olimpismo", realizado por el artista Cristóbal Gabarrón, se encuentra en la estación de Renfe de la ciudad, aunque casi nadie recuerda su existencia ni su importancia.

El mural, inaugurado en 1991, se consideraba una de las obras de arte más ambiciosas y representativas de L'Hospitalet. Con 500 metros cuadrados y 150 figuras que reflejaban diferentes deportes olímpicos, fue promocionado como el mural más grande del mundo con temática deportiva. El esfuerzo detrás de su creación fue monumental, con años de trabajo que reflejaron la aspiración de la ciudad de tener un legado visual asociado a los Juegos Olímpicos.

Sin embargo, una vez que los Juegos terminaron, el mural comenzó a deteriorarse. La falta de mantenimiento, sumada a los efectos de la intemperie, hizo que la obra perdiera su esplendor con rapidez, algo que sorprendió a muchos y que se convirtió en una de las grandes frustraciones de los residentes de L'Hospitalet.

Ya en 1998, tan solo seis años después de su inauguración, el mural se encontraba en un avanzado estado de degradación, y los medios de comunicación, como *El Mundo*, reflejaban la creciente preocupación por su estado. El mural estaba ubicado en las paredes exteriores del Estadio de Béisbol, que también había sido sede olímpica, pero las autoridades locales no tomaron las medidas necesarias para restaurarlo. La falta de acción se justificaba con la necesidad de reorientar el estadio hacia un nuevo uso, un campo de fútbol municipal, lo que dejaba en segundo plano la conservación de un legado artístico que podría haber servido de testimonio de la participación de L'Hospitalet en el evento olímpico.

Las tensiones entre el alcalde Celestino Corbacho y el artista Cristóbal Gabarrón también jugaron un papel importante en la falta de voluntad política para intervenir en la restauración del mural.

Con el paso de los años, la situación no mejoró. En 2006, el mural continuaba deteriorándose debido a la dejadez, los actos vandálicos y la falta de medidas adecuadas. A pesar de algunos intentos de cubrir la obra con toldos para protegerla, el mural seguía siendo un testigo silencioso de un legado olímpico que la ciudad no supo preservar.

Durante este tiempo, el municipio seguía promoviendo el deporte, como lo demuestra el apoyo a equipos como el Hércules L'Hospitalet, pero la oportunidad de hacer del mural un símbolo perdurable de la participación de la ciudad en los Juegos Olímpicos se desvaneció. Algunos proyectos para restaurar el mural fueron presentados, pero nunca se materializaron de manera efectiva, lo que aumentó la frustración entre los residentes que veían cómo el mural olímpico, que había sido una de las mayores obras de arte urbano de la ciudad, se desintegraba lentamente.

Actualmente, el mural de Gabarrón sigue siendo un símbolo olvidado de lo que pudo haber sido un legado cultural y artístico de los Juegos Olímpicos de 1992. En una ciudad donde las esculturas públicas y las muestras de manifestaciones artísticas son escasas, el mural representa una de las pocas manifestaciones de arte que recordaban la conexión de L'Hospitalet con ese momento histórico. Pero, a medida que el tiempo ha pasado, la memoria colectiva de la ciudad ha dejado de lado esta obra, y los vecinos ya no recuerdan con orgullo lo que pudo haber sido un emblema de la ciudad.

Este mural olímpico es solo un ejemplo más de cómo muchas de las huellas de los Juegos Olímpicos de 1992 se han desvanecido en el olvido. Mientras Barcelona, como la gran sede del evento, sigue siendo el centro de atención, las ciudades periféricas como L'Hospitalet no han logrado que se reconozca su contribución ni su legado. La obra de Gabarrón, una de las principales manifestaciones artísticas de ese periodo, ha caído en el olvido, convirtiéndose en un triste recordatorio de lo que la ciudad perdió cuando no se cuidó su patrimonio cultural.

En conclusión, el proceso de transformación de la ciudad está estrechamente ligado tanto a su urbanismo como a los flujos migratorios que han marcado su historia. Para poder avanzar hacia una identidad urbana más independiente y reconocida, la ciudad deberá encontrar un equilibrio entre su pasado industrial y su presente, aprovechando sus fortalezas y superando los estigmas que aún persisten. Solo entonces será posible redefinir su papel dentro del área metropolitana de Barcelona, creando un espacio urbano que valore la diversidad social, la participación ciudadana y la creación de un entorno más inclusivo y habitable.

#### 4.3.2 El rol de ciudad: la gran barriada de la periferia

L'Hospitalet, una ciudad que ha experimentado profundas transformaciones urbanas a lo largo de los siglos, se enfrenta a un desafío constante en cuanto a su identidad urbana y su relación con la gran metrópolis de Barcelona. En la urbe, la densidad poblacional elevada y la falta de cohesión social en algunos barrios parecen reflejar este fenómeno. La ciudad ha sido víctima de su propia expansión descontrolada, un proceso que ha dado lugar a situaciones de aislamiento y apatía urbana, características de un entorno en el que las relaciones entre los habitantes se ven dificultadas por la constante rotación de población, como sucede en barrios como La Florida.

Este tipo de movilidad poblacional impide la formación de lazos estables y una interacción social fluida, lo que genera una sensación de desconexión entre los residentes y sus barrios.

Sin embargo, existen teorías que desafían esta visión negativa de la alta densidad poblacional. En este sentido, L'Hospitalet, con su diversidad de población, podría haber aprovechado su densidad para crear un espacio de interacción comunitaria más fuerte, pero las dificultades inherentes a la rotación constante de su población han frenado este proceso. La historia de la población está marcada por una serie de transformaciones

urbanas que, aunque han sido cruciales para su crecimiento, han contribuido también a los problemas de identidad que la ciudad sigue enfrentando hoy.

Desde su origen en el siglo XII, cuando se fundó el Hospital de la Torre Blanca, la ciudad ha sido testigo de una constante evolución, desde un pequeño albergue para peregrinos hasta convertirse en una ciudad industrial. La instalación de fábricas textiles en el siglo XVIII atrajo a nuevos habitantes y transformó el paisaje urbano, pero la construcción de infraestructuras como el "Ferrocarril del Poble" a mediados del siglo XIX también generó barreras geográficas que complicaron la conexión entre los barrios.

A pesar de su crecimiento, L'Hospitalet ha sido históricamente percibida como una periferia de Barcelona, sin una identidad propia clara.

El siglo XX fue testigo de un crecimiento acelerado, especialmente durante la época de la industrialización. En 1920, la ciudad se convirtió en un destino para miles de trabajadores inmigrantes, sobre todo de otras partes de España, que llegaron buscando empleo en las fábricas. Esta inmigración



Figura 51

masiva hizo que la población de L'Hospitalet creciera de manera exponencial en pocos años, pero también consolidó su imagen de ciudad dormitorio, con barrios como Les Planes y La Florida desarrollados de manera improvisada, sin la infraestructura adecuada. Este crecimiento, sin planificación, dejó a L'Hospitalet con barrios marginales y una identidad fragmentada, lo que contribuyó a la sensación de que la ciudad nunca había logrado superar su rol secundario respecto a Barcelona.

La lucha por la identidad urbana de L'Hospitalet ha sido una constante. A lo largo de los años, la ciudad ha sido vista como un reflejo de Barcelona, una "copia" que no ha conseguido forjar una identidad cultural propia. La falta de políticas culturales claras, junto con la invisibilidad de su historia y sus características sociales, ha alimentado esta

percepción. Aunque la ciudad ha intentado recuperar parte de su patrimonio cultural mediante instituciones como el Museo de Hospitalet o el Centro de Arte Tecla Sala, el crecimiento rápido y la falta de una planificación integral han dificultado la consolidación de una identidad artística sólida.

A pesar de estos obstáculos, en las últimas décadas se ha dado un esfuerzo por revitalizar la vida cultural de la ciudad. Durante los años ochenta, se impulsaron iniciativas como L'Hospitalet Art y el Museo de Hospitalet, que ayudaron a dar visibilidad a los artistas locales. El Centro Cultural Tecla Sala, adquirido por el Ayuntamiento en 1982, se ha convertido en un centro clave para la promoción del arte contemporáneo, albergando instituciones como la Fundación Arranz-Bravo.

Además, espacios industriales en barrios como Santa Eulalia se han reconvertido en centros culturales, ofreciendo a los artistas un espacio para expresarse. A pesar de estos avances, la ciudad sigue luchando por ser reconocida como un referente cultural propio dentro del área metropolitana de Barcelona, donde el peso de la capital parece eclipsar cualquier intento de consolidarse como un centro cultural independiente.

Uno de los proyectos que reflejó la intención de la urbe de posicionarse como un referente cultural fue el intento de crear un circuito de arte urbano gestionado por el Ayuntamiento. Este proyecto, sin embargo, nunca llegó a materializarse de manera efectiva. La falta de compromiso institucional y el cambio de enfoque en la gestión cultural llevaron a que el circuito fuera externalizado, con dos promotores principales encargados de impulsar el fenómeno artístico en la ciudad.

Este cambio de dirección refleja las tensiones y dificultades de L'Hospitalet para gestionar su identidad cultural de manera coherente, ya que, a pesar de los esfuerzos, la ciudad sigue siendo vista en gran parte como una periferia dependiente de Barcelona, incapaz de generar una propuesta cultural única y consolidada.

De esta forma, L'Hospitalet sigue transitando un camino complejo, marcado por una historia de transformación urbana y una lucha constante por definirse. Aunque ha logrado avances en el ámbito cultural y artístico, la ciudad aún enfrenta grandes retos en su intento de superar la percepción de ser una ciudad secundaria, destinada a ser vista solo como

una extensión de Barcelona. La falta de cohesión social, la alta densidad de población y la falta de una estrategia urbana clara siguen siendo obstáculos que impiden a L'Hospitalet consolidarse como una ciudad con una identidad propia, a pesar de los esfuerzos que se han realizado en los últimos años.

## Capítulo V. Desarrollo del arte urbano en L'Hospitalet y su identidad urbana

### 5.1 El imaginario popular y el arte en la ciudad dormitorio

El arte urbano, aunque cada vez más aceptado y valorado en muchas ciudades, sigue siendo un tema rodeado de controversia. La línea que separa lo que se considera arte legítimo de lo que se tilda de vandalismo es, a menudo, borrosa y difícil de establecer, lo que alimenta un debate constante sobre su validez. Muchos artistas urbanos, conscientes de las implicaciones legales y las represalias de las autoridades, eligen trabajar de manera clandestina, lejos de los reflectores.

Este entorno de clandestinidad ha generado una tensión sobre la forma en que las manifestaciones artísticas deben ser tratadas, ya sea como una expresión cultural válida que merece ser promovida y regulada, o como un fenómeno que debe ser controlado y reprimido. En este contexto, las ciudades se ven atrapadas en una constante lucha por encontrar un equilibrio entre el fomento de la creatividad y el mantenimiento del orden público, sin perder de vista las diversas percepciones que la población tiene de estos actos artísticos.

La percepción social del arte urbano varía notablemente dependiendo de los contextos en los que se encuentra. En barrios donde la multiculturalidad y la diversidad son parte fundamental de su tejido social, los murales y el graffiti son apreciados como una forma de expresión cultural genuina, un medio para que los habitantes se identifiquen y reivindiquen su lugar en la ciudad. Sin embargo, en otros entornos urbanos, la presencia de graffiti puede ser vista como una señal de abandono, una manifestación de la decadencia y el deterioro de los espacios públicos, lo que genera una percepción negativa.

Las autoridades locales, en medio de este conflicto, deben navegar entre la necesidad de garantizar el orden y la limpieza y el interés por apoyar la creatividad que emerge de las calles. Para algunos, el fenómeno artístico es una herramienta de revitalización que

enriquece el paisaje urbano y genera sentido de pertenencia, mientras que para otros puede representar un desafío al control social y a la imagen pulcra que se desea proyectar de la ciudad.

En algunos lugares, se han implementado programas que crean espacios autorizados para el arte urbano, lo que en parte legitima esta forma de expresión y reduce la criminalización del graffiti y los murales. Sin embargo, esta apertura también ha generado fricciones, ya que muchos artistas urbanos sienten que estos espacios regulados limitan su libertad creativa, marcando un contraste con la idea original de subvertir el orden establecido.

Estos programas, aunque bien intencionados, a menudo provocan tensiones entre los artistas y las autoridades locales, quienes deben lidiar con el desafío de gestionar una forma de arte que en su origen nace como un acto de resistencia y rebeldía. La tensión entre la necesidad de control y la libertad de expresión sigue siendo un tema complejo, pues el arte urbano a menudo cuestiona las normas, plantea nuevos significados y abre espacios de debate sobre la identidad y la cultura de la ciudad.

En el caso de L'Hospitalet, esta cuestión se complica aún más, ya que las manifestaciones artísticas se concretan con conceptos impostados de multiculturalidad y acogida. La ciudad, con su historia de constante transformación y crecimiento, ha visto en el arte una manera de lidiar con sus propios problemas de identidad y cohesión social. Pero surge una pregunta importante: ¿el arte urbano en L'Hospitalet es una verdadera forma de reivindicación social o se ha convertido en una herramienta gestionada y promovida por el propio Ayuntamiento, con el fin de suavizar las tensiones sociales y dar una imagen de progreso?

Los murales y las obras públicas, a menudo, parecen seguir patrones estéticos similares, con colores llamativos y temáticas que no siempre reflejan las particularidades del barrio o de la comunidad. Esta homogeneización podría ser vista como un intento de control, una forma de imponer un lenguaje visual que sirva a intereses más institucionales que a una auténtica expresión de la comunidad.

En este sentido, el papel de la gestión cultural en la urbe también es relevante. La ciudad ha apostado por una serie de proyectos artísticos que buscan dar visibilidad al arte urbano,

pero la pregunta es si estos proyectos se desarrollan de manera participativa, involucrando a los habitantes y colectivos locales, o si son iniciativas que provienen desde fuera, gestionadas por entidades externas o por un pequeño grupo de actores. Esta centralización del poder en la toma de decisiones sobre el fenómeno artístico puede limitar las posibilidades de que los artistas autóctonos, aquellos que realmente viven y experimentan la ciudad, tengan una voz destacada en la construcción del panorama artístico local. La falta de un enfoque inclusivo y participativo en la gestión cultural puede, además, generar frustración entre los habitantes que sienten que el arte no refleja sus intereses ni sus realidades.

De hecho, las dinámicas de gestión cultural en la ciudad evidencian tensiones entre la creación de una cultura basada en intereses particulares y la construcción de una cultura comunitaria genuina, que surja desde las bases y sea alimentada por la participación activa de los residentes. Este dilema es clave para entender el papel del arte urbano en la urbe: ¿debe ser una herramienta de los poderosos para controlar y uniformar la imagen de la ciudad, o debe ser un medio para que las comunidades expresen sus vivencias, luchas y deseos?

Esta contradicción entre control y libertad, entre creación individual y acción colectiva, refleja las tensiones que definen la relación de la ciudad con su arte y su identidad cultural. La gestión del arte urbano, al igual que la gestión de la ciudad misma, se encuentra atrapada en esta dinámica, tratando de encontrar un equilibrio que permita a los habitantes de L'Hospitalet apropiarse del espacio público, a la vez que las autoridades mantienen el orden y la cohesión social.

Este escenario refleja las luchas internas que L'Hospitalet enfrenta al intentar definir su lugar dentro del entramado metropolitano y su imaginario como ciudad. Las manifestaciones urbanas, en su complejidad y ambigüedad, se han convertido en un terreno donde se libran batallas por la identidad, la pertenencia y el poder. Las respuestas a las preguntas planteadas sobre la gestión del arte urbano en la ciudad, sobre su participación en la construcción de una cultura comunitaria y sobre el papel que juega en la construcción de una identidad local, son cruciales para entender el futuro de

L'Hospitalet como un espacio que busca no solo sobrevivir a la sombra de Barcelona, sino forjar una identidad propia que respete sus singularidades y su diversidad.

El lema “L'Hospitalet es feo” puede parecer a primera vista una afirmación cargada de negatividad, pero en el contexto del corto homónimo dirigido por Fran Menchón, se convierte en un desafío y una declaración de intenciones. Este cortometraje, producido por Fitzcarraldo Films, un colectivo creativo nacido precisamente en L'Hospitalet, lleva la fealdad aparente de la ciudad más allá de lo superficial, explorando las capas profundas de su vida cotidiana a través de una mirada cinematográfica que destila energía y creatividad.



*Figura 52 y 53*

La decisión de rodar este trabajo en un único plano secuencia no solo es un ejercicio de estilo arriesgado, sino que también resalta la vitalidad y la belleza escondida en los rincones menos esperados de la ciudad, un contraste con la percepción común de L'Hospitalet como un lugar "gris" o "feo". De hecho, el propio proyecto parece retar esa visión, haciendo de la ciudad un personaje más, cuyos sonidos, calles y personas se entrelazan en una secuencia continua que no deja respiro.

Este corto es una muestra palpable de la evolución de Menchón y su equipo, que han ido construyendo una carrera sólida con la producción de diversos proyectos audiovisuales, desde videoclips hasta reportajes, pasando por falsos documentales como "Matador", que ha recibido elogios por su estilo arriesgado y su capacidad para sorprender. Con "L'Hospitalet es feo", el equipo da un paso hacia un nuevo nivel, llevando la técnica del plano secuencia a un extremo desafiante.

Rodado en 23 minutos ininterrumpidos, el corto se convierte en un tour por la ciudad, sin cortes, sin respiros, permitiendo que el espectador se sumerja en la cotidianidad del protagonista, interpretado por Víctor Benjumea. La narrativa no sigue una estructura convencional, sino que captura una serie de momentos, aparentemente triviales, pero que en conjunto construyen una radiografía de la vida en L'Hospitalet, un lugar que, aunque alejado de los convencionalismos estéticos de otras zonas más turísticas o famosas, tiene un magnetismo propio.

Desde un simple diálogo en un bar, donde el protagonista discute sobre un plato del menú con un cliente, hasta una breve pero significativa interacción en un comercio local, el cortometraje va tejiendo una serie de escenas que muestran la diversidad de la ciudad. Hay momentos de humor, de interacción humana, de tensiones, y, sobre todo, de una identidad que se revela en lo cotidiano, en lo aparentemente insignificante.

Un partido de fútbol en una plaza, las calles llenas de gente, los colores y los sonidos de un barrio que, aunque olvidado por muchos, respira una vida vibrante que se despliega ante los ojos del espectador sin prisa. Sin duda, el corto es un reflejo de lo que Menchón, Casademunt y su equipo han vivido en su propia ciudad, buscando, quizás, dar una visión diferente de un lugar que suele ser subestimado.

La técnica del plano secuencia, además de ser un desafío técnico, se convierte en un acto de pura precisión. Filmar durante este período de minutos sin cortes es una proeza que exige una coordinación perfecta entre los actores, el equipo de cámara y el director, que debe dirigir cada movimiento con exactitud. En este caso, la steadycam, manejada con maestría por Nacho García y Vanessa Alamí, es la herramienta que permite seguir a los personajes por las calles, por los bares, por los recovecos de la ciudad sin perder el ritmo. El corto se convierte, por tanto, en una especie de danza entre el espacio y los personajes, un juego visual que mantiene al espectador atrapado mientras explora cada rincón de L'Hospitalet con la misma fluidez con la que los actores se desplazan por sus escenarios.

Este tipo de cine, aunque arriesgado, es muy apreciado por aquellos que buscan una narrativa más pura, más cercana a la realidad, sin las interrupciones típicas del montaje tradicional. En la historia del cine, grandes directores como Orson Welles, Tarkovski, o Scorsese han utilizado el plano secuencia para sumergir al espectador en una experiencia cinematográfica única.

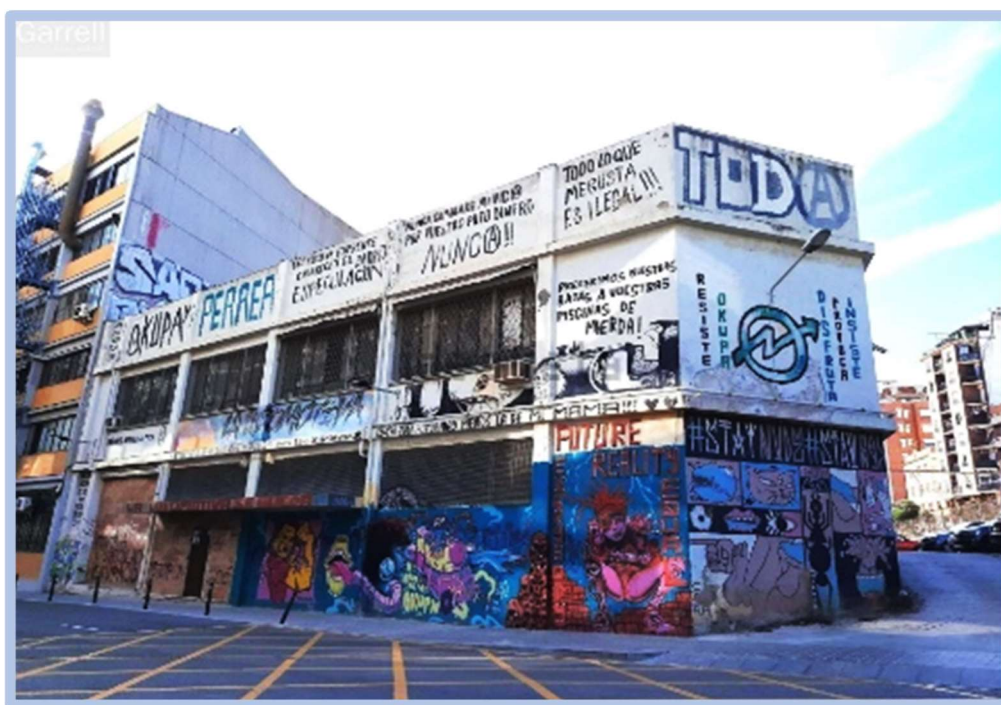


Figura 54

En el caso de "L'Hospitalet es feo", esta técnica no solo sirve como recurso estético, sino como una manera de capturar la esencia de la ciudad de una forma que no sería posible

con el corte tradicional. Y, como en otros casos célebres, la reacción ante este tipo de trabajos no siempre es unánime. Recordemos la controversia que causó el corte de una famosa secuencia de "True Detective", un ejemplo claro de cómo un plano secuencia puede desafiar la forma en que estamos acostumbrados a consumir historias en pantalla.

A través de este corto, Menchón y su equipo no solo hacen un homenaje a la urbe, sino que también presentan una reflexión sobre la ciudad misma y su gente. Si la primera impresión de L'Hospitalet para muchos es la de una ciudad "fea", este cortometraje demuestra cómo, detrás de esa apariencia, hay una vida llena de historias que valen la pena contar. La fealdad del lugar, entonces, no es sino un concepto superficial, que se deshace cuando se observa más de cerca, cuando se mira más allá de las fachadas grises y se ve la humanidad que las habita.

Así, "L'Hospitalet es feo" se convierte en un grito de afirmación, en una reivindicación de la ciudad como un espacio cultural vibrante y lleno de vida. El proyecto, además, encarna la idea de que, a pesar de las limitaciones o las percepciones externas, el arte tiene la capacidad de transformar la imagen de un lugar, darle nuevas perspectivas y, sobre todo, mostrar lo que realmente importa: la gente y sus historias: la construcción de su imaginario.

## 5.2 Estado de la cuestión: el arte urbano en L'Hospitalet: actores, visiones y gramáticas

En los últimos años, L'Hospitalet ha experimentado un proceso transformador en cuanto a la integración del arte urbano en su espacio público. Lo que comenzó como una idea para gestionar las intervenciones artísticas desde una estructura centralizada dentro del Ayuntamiento, pronto se enfrentó a varios obstáculos. El modelo inicial pretendía organizar de manera eficiente las diferentes intervenciones artísticas en la ciudad, pero la

falta de una visión clara y de una estrategia definida llevó a que muchos proyectos quedaran dispersos e incompletos. En vez de consolidar un circuito sólido de arte urbano, las iniciativas se fueron diluyendo debido a una burocracia incapaz de adaptarse a la dinámica cambiante de una forma de arte que no solo es efímera, sino también tan diversa como la propia ciudad.



*Figura 55*

Este desafío de gestión llevó a la necesidad de replantear la estrategia. El Ayuntamiento, con la intención de impulsar un arte urbano para reflejar las dinámicas sociales y culturales del lugar, optó por externalizar la gestión. Este cambio de enfoque pretendía una mayor flexibilidad y una conexión más profunda con los actores locales ya que el arte comenzaba a percibirse no como una simple decoración del espacio público, sino como una manifestación auténtica de la identidad de los barrios, una herramienta para reflejar la diversidad social de L'Hospitalet, así como un medio para involucrar a los propios habitantes en la creación de un espacio común y dinámico. Esta externalización también trajo consigo la integración de nuevos actores clave, como la figura del comisario de arte

urbano, un cargo que hasta ese momento estaba gestionado internamente dentro del Ayuntamiento.

La designación de Garbi KW como comisario marcó un cambio en este proceso. Con una larga trayectoria en la ciudad y más de 15 años de experiencia trabajando con diferentes colectivos sociales y artísticos, Garbi KW asumió el reto y desde su perspectiva: *“para hacer del arte urbano un reflejo de la diversidad de la ciudad y, al mismo tiempo, garantizar que los proyectos tuvieran un impacto social real”*. Su papel consistiría no solo en supervisar la calidad estética de las intervenciones, sino también en asegurarse de que se ajustaran a los estándares de inclusión social y participativa. Bajo su dirección, los proyectos debían no únicamente aportar valor artístico, sino también un significado profundo para las comunidades locales.

Algunos de los proyectos más destacados durante su primer año como comisario incluyen murales como "La piel de L'Hospitalet", una colaboración con el fotoperiodista Manu Brabo y la muralista Mina Hamada, y las intervenciones en la plaza de los Cirerers, en Sanfeliu. Estos trabajos pretendían marcar una diferencia visual en los espacios públicos, y además generar una conversación sobre la historia, la cultura y la identidad de la ciudad. En muchos casos, Garbi KW también colaboró estrechamente con las comunidades locales, como lo demuestra su trabajo con los estudiantes del Instituto de Santa Eulàlia o con la Asociación Alpí, donde se celebró un mural conmemorativo del 50º aniversario de la entidad. Sin embargo, después del primer comisariado de Irene Lopez de 2 años y el de Garbi KW, se extinguió la figura y la gestión volvió a la burocracia institucional.<sup>45</sup>

La gestión del arte urbano en L'Hospitalet, por lo tanto, ha seguido una evolución notable, impulsada por un cambio de modelo que ha permitido que el arte urbano se convierta en una forma significativa de expresión cultural. La integración de este arte en la ciudad ya no se ve como un proyecto aislado, sino como un eje fundamental de la identidad urbana de L'Hospitalet. Más de 30 intervenciones artísticas han sido distribuidas por toda la ciudad, lo que refleja no solo el interés del Ayuntamiento, sino también el compromiso

---

<sup>45</sup> Ambos períodos de comisariado fueron convulsos y es difícil tener un testimonio claro de los participantes más allá de otras fuentes testimoniales cercanas que han expresado que la gestión del territorio no fue lo suficientemente fructífera, hubo varios incidentes y se saldó con la renuncia de ambos comisarios a su cargo en sus respectivas etapas, finalizando así el proyecto.

con la creación de un circuito de arte público que fomente el intercambio cultural y la participación ciudadana.

Además de los cambios estructurales y de gestión, no se tiene constancia de que por parte del Ayuntamiento, después de la línea del Comisariado, se haya establecido un parámetro o herramienta para la gestión del arte urbano, más allá del control de lo subversivo- el graffiti callejero- penado, perseguido, multado y al que se destina un presupuesto municipal para la eliminación y la limpieza de espacios públicos- y los proyectos que se gestionan a través de dos empresas externalizadas especializadas en proyectos de arte urbano.

A partir de nuestra investigación, queremos fomentar- para todos los agentes que participan de la gestión cultural y creativa en el territorio- la creación de indicadores cualitativos y cuantitativos para evaluar el impacto de estas intervenciones artísticas en el espacio público. La falta de datos sistemáticos sobre el consumo cultural en la ciudad y la ausencia de un seguimiento adecuado de la evolución del arte urbano han sido reconocidas como brechas importantes para dar cabida a una relación más fluida con el arte en la urbe. Para ello incentivamos el proceso de recopilación y análisis de información que incluye estadísticas, encuestas y la comparación de datos de medios de comunicación, con el objetivo de desarrollar una base de datos robusta que permita medir no solo el impacto social de los proyectos, sino también su relación con la identidad urbana de L'Hospitalet. Este enfoque metodológico, que combinará diversas técnicas y disciplinas de estudio, está diseñado para ser un instrumento de evaluación continua, capaz de adaptarse a las transformaciones constantes de la ciudad.

A medida que se incorporen estos elementos para los agentes- y se determine el papel y la posibilidad de interaccionar y establecer nexos de unión entre diferentes colectivos-, uno de los proyectos clave será la creación de un "barómetro" psicoambiental de la identidad urbana, que servirá como una herramienta para entender cómo el arte está influenciando la percepción de la ciudad. Este sistema se basará en un conjunto de tablas e indicadores que permitirán realizar un análisis detallado de los elementos que constituyen la identidad de L'Hospitalet, utilizando el arte urbano como un medio para

captar las sensaciones, las emociones y las relaciones que definen el espacio público y su uso.

De esta manera, el trabajo de comisariado y la evaluación de los proyectos no solo servirán para medir el éxito de las intervenciones artísticas en términos estéticos, sino también para comprender cómo el arte influye en la cohesión social, en la participación cívica y, en última instancia, en la construcción de una identidad colectiva.

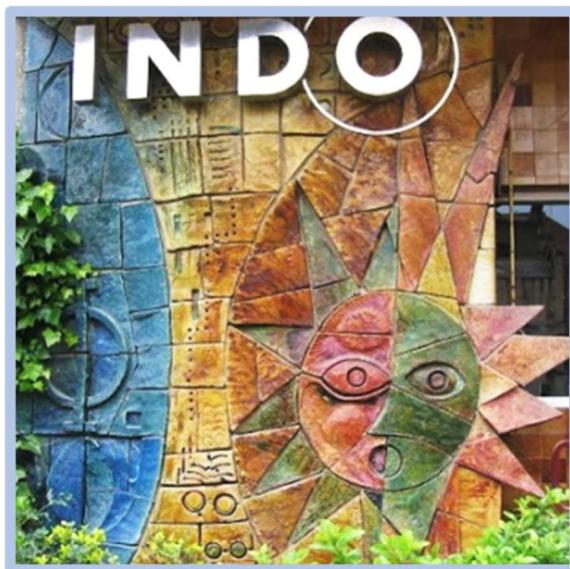
El objetivo final es que este sistema de evaluación se convierta en un referente para la gestión del arte urbano no solo en L'Hospitalet, sino en otras ciudades que busquen crear modelos inclusivos y dinámicos de intervención artística en el espacio público. En este sentido, el proceso de comisariado y la evaluación constante de los proyectos artísticos son esenciales para garantizar que el arte urbano siga siendo una herramienta de transformación social y cultural, capaz de construir un sentido de pertenencia y de identidad en la comunidad.

### 5.2.1 El patrimonicidio: la protección al arte urbano frente a la iconoclastia

Desde 1988, el proceso de destrucción del patrimonio en L'Hospitalet ha ido avanzando de forma acelerada, impulsado por los planes urbanísticos que comenzaron a desarrollarse bajo la dirección del entonces regidor de urbanismo y más tarde alcalde Celestino Corbacho. En esos años, la ciudad vivió una transformación impulsada por la necesidad de modernización y expansión, pero esta ambición no estuvo acompañada de estrategias efectivas para conservar su patrimonio. Los proyectos de urbanización, centrados principalmente en la creación de distritos comerciales y sanitarios, dejaron de lado la protección de elementos clave de la historia y la identidad de la ciudad.

Un caso emblemático de esta destrucción es la fábrica situada en el barrio de Santa Eulalia, una de las más importantes en la ciudad durante varias décadas. Construida entre 1905 y 1916, la fábrica comenzó a sufrir una serie de demoliciones a lo largo de los años 80, 90 y 2000. En 2002 se destruyó la casa del portero, y en 2018 colapsó el porche de la fábrica.

A pesar de que se proyectaron varias iniciativas para reconvertir el espacio, ninguna de ellas se concretó, lo que simboliza una de las muchas pérdidas patrimoniales que la ciudad ha experimentado en los últimos años.



*Figura 56*

Uno de los ejemplos más emblemáticos de esta pérdida es la desaparición de las industrias cerámicas de finales del siglo XIX, como Cosme Toda, Llopis y Batllori. De estas tres fábricas, solo se conservó lo que estaba específicamente protegido por el Plan Especial de Protección del Patrimonio Arquitectónico (PEPPA), y todo el resto de la estructura fue demolido en 2018. Además, las obras que se realizaron en los años posteriores resultaron en la destrucción casi total del patrimonio subterráneo de la ciudad, incluyendo

túneles, hornos y refugios, elementos que formaban una parte integral del patrimonio industrial de L'Hospitalet.

Otro ejemplo de pérdida irreparable es el mural cerámico de la INDO, que fue destruido en 2007. Este mural era una de las muchas expresiones artísticas de cerámica, esgrafiado y otras técnicas que han desaparecido de manera permanente. La desaparición de estos murales no solo representa una pérdida artística, sino también cultural, pues estos elementos formaban parte del legado que caracterizaba a la ciudad y que ayudaba a construir una identidad visual compartida.



*Figura 57*

La lucha por la conservación del patrimonio cultural de L'Hospitalet ha sido un esfuerzo colectivo, que ha involucrado a las organizaciones vecinales, asociaciones, y en algunos casos, la intervención de la administración pública. Lo que en su momento fue una ciudad periférica, estigmatizada y en constante transformación, hoy

comienza a encontrar su identidad en los vestigios de su pasado, en un patrimonio que define sus raíces y su historia.

El debate sobre qué se considera patrimonio, qué se protege y qué se difunde, ha cobrado relevancia en los últimos años. Las preguntas sobre la eficacia de las políticas públicas en relación con la protección del patrimonio son cada vez más frecuentes. ¿Existen planes de intervención claros? ¿Está el arte urbano integrado en estas políticas de conservación? Estas cuestiones siguen siendo clave para determinar el futuro del patrimonio de la ciudad.

El estado actual del patrimonio arquitectónico en L'Hospitalet refleja cómo los planes urbanísticos de las últimas décadas han condicionado el desarrollo de los barrios y, en muchos casos, han puesto en riesgo la conservación de elementos de gran valor histórico. Si bien han existido esfuerzos por equilibrar la conservación con las transformaciones urbanísticas, algunos proyectos han tenido un impacto desproporcionado en el espacio público, como se evidencia en la demolición de elementos industriales y arquitectónicos que tenían un gran valor histórico. Aunque se han implementado planes de protección, estos no siempre logran capturar la diversidad del patrimonio, ni responden a la complejidad de los elementos que conforman el paisaje urbano de L'Hospitalet.

El Plan Especial de Protección del Patrimonio Arquitectónico (PEPPA) de la ciudad, aprobado con el objetivo de proteger edificios y estructuras relevantes, incluye un total

de 110 elementos, entre los que se encuentran edificaciones, puentes, fuentes y otros elementos arquitectónicos significativos. Además, se incorporan las Normas Estéticas Sector Centro (NESC), que delimitan una zona donde se encuentran muchos de los edificios protegidos y otros que, aunque no están catalogados, tienen un valor histórico significativo. Sin embargo, la protección no siempre ha sido suficiente, y en ocasiones la valoración de ciertos edificios ha sido un tanto uniforme, sin tener en cuenta su contexto más amplio.

El patrimonio arquitectónico puede entenderse como un conjunto de bienes culturales heredados de generaciones pasadas, que forman parte de la memoria colectiva de una comunidad. No se trata solo de edificios, sino también del entorno urbano y rural, los paisajes creados por la mano del hombre, y los restos arqueológicos que conectan el pasado con el presente. La protección de este patrimonio es un ejercicio de responsabilidad social que debe ser asumido por todos, para preservarlo y transmitirlo a las generaciones futuras. En Cataluña, la preocupación por la protección del patrimonio ha ido en aumento en los últimos 50 años, a pesar de la presión especulativa y las intervenciones que han alterado la integridad de muchos bienes patrimoniales. A pesar de esto, ha habido avances en la implementación de políticas que equilibran la conservación con el desarrollo urbano.

L'Hospitalet ha sido testigo de la transformación de antiguos espacios industriales en zonas residenciales y comerciales, especialmente a lo largo de la Gran Vía, que conecta con Barcelona. Esta arteria clave de la ciudad, que en su origen era un amasijo de desagües y muros, ha sufrido un proceso de transformación que, aunque ha favorecido el crecimiento económico, ha implicado la pérdida de muchos de los elementos que componían la memoria de la ciudad. Barrios completos han sido fragmentados y desplazados por grandes proyectos inmobiliarios, y las antiguas fábricas y edificios emblemáticos han sido reemplazados por bloques de pisos y centros comerciales.

La historia de la ciudad, su memoria colectiva, ha sido borrada en muchos casos bajo el paraguas del progreso y la modernización. La demolición de espacios tan representativos como la fábrica Cosme Toda, la discoteca Vaya Vaya o la conocida fábrica de cerámica de Can Rigalt ejemplifica cómo el urbanismo contemporáneo ha dejado atrás una parte

fundamental de la identidad histórica de L'Hospitalet. Este proceso de gentrificación ha dado paso a lo que algunos denominan "no-lugares", espacios urbanos que carecen de una identidad propia, donde la historia y la memoria de la comunidad han sido suprimidas en favor de la modernización y el beneficio económico.

### 5.2.2 La ciudad creadora (1990-2000): cuando las paredes gritaban

La integración del fenómeno artístico en el ecosistema cultural de L'Hospitalet ha dado un paso significativo en los últimos años, reflejándose en diversos festivales y eventos que contribuyen al crecimiento de este campo dentro del territorio. Iniciativas como Per amor a l'Hart, Bi.polar de Dansa, los Festivales US Barcelona, Urban Funke y CREA han consolidado la ciudad como un referente en el arte urbano y la cultura alternativa. En particular, CREA, celebrada en el Centro Cultural Metropolitano de Tecla Sala, se ha convertido en un punto de encuentro clave, no solo para creadores y artistas, sino también para asociaciones, instituciones políticas, vecinos y curiosos.

Este evento, que forma parte del Distrito Cultural de L'Hospitalet, tiene como objetivo visibilizar la riqueza creativa que impulsa a la comunidad. Lo que antes eran viejas fábricas industriales, hoy son espacios donde la creatividad florece bajo la visión de la alcaldesa, quien describe esta zona como un "Brooklyn en mi mente". El distrito abarca unas 25 hectáreas y tiene la calle Cobalt como eje central, delimitado por importantes arterias como la Travesía Industrial, Avenida Fabregada y Avenida del Carrilet. Este espacio no solo es un hervidero de creatividad, sino también un ejemplo de cómo la ciudad ha sabido transformar el paisaje industrial en un centro dinámico de actividad cultural.

En cuanto a la gestión del arte en L'Hospitalet, la ciudad ha apostado decididamente por esta disciplina como una herramienta para fomentar la creación, la cultura y la conexión con el territorio. Lo que en sus inicios se consideraba un arte alternativo, hoy se encuentra en un proceso de consolidación que podría llevarlo a convertirse en una manifestación oficial dentro del ámbito cultural de la ciudad. El Centre Cultural la Bóbila, bajo la

dirección de Ricardo Castro Navío, ha sido uno de los principales motores de esta transformación, llevando a cabo proyectos que fusionan el arte urbano con causas sociales y culturales.

Entre estos, el festival de cultura urbana Polyhedric de 2017 destaca por los murales creados por artistas locales como TecHno, Kenor y Uriginal, este último con su homenaje a Andy Warhol. Sin embargo, con el paso del tiempo, estos murales han comenzado a perder su frescura. El mural de TecHno ha sufrido un desgaste notable, mientras que el de Uriginal, pintado en un depósito municipal de vehículos, está a punto de desaparecer debido a la reubicación del servicio. A pesar de estas pérdidas, desde 2019 el Centre Cultural la Bóbila ha hecho un esfuerzo sistemático por documentar estas intervenciones, creando un archivo que permitirá al Ayuntamiento contar con un registro histórico de los murales, aunque su estado físico se degrade. La política de conservación no apunta a restaurar estas obras, dado que su vida útil es limitada, lo que refleja una actitud pragmática ante la efimeridad inherente al arte urbano.

El proyecto de documentación de estas obras, dirigido por Josep Maria Solías, director del Patrimonio Cultural, se ha centrado principalmente en aquellas intervenciones apoyadas o financiadas por el consistorio. A pesar de que los recursos humanos son limitados y no se puede aplicar un sistema de documentación universal para todas las obras de arte urbano en la ciudad, se permite a los técnicos registrar las intervenciones de forma puntual. El museo, que ha adoptado una política de valorar especialmente los bocetos originales donados por los artistas, considera que esta fórmula de donación implica la aprobación tácita del creador para preservar la obra. En aquellos casos en los que no se recibe tal donación, se recurre a la documentación a través de archivos fotográficos. Este enfoque ha dado lugar a una reflexión interesante por parte de Solías sobre la voluntad de permanencia de las obras de arte en el espacio público, una cuestión que debe ser expresada por los propios artistas, aunque el carácter efímero del arte urbano complica esta tarea.

A pesar de las dificultades que plantea la conservación física del arte urbano, priorizar su documentación asegura un legado tangible de las producciones materiales, que puede ser preservado y estudiado, aunque la obra en sí desaparezca con el tiempo. La propuesta del

Ayuntamiento de L'Hospitalet en este sentido es un buen ejemplo de buenas prácticas, aunque la falta de recursos y apoyo impide que las obras no financiadas por el consistorio reciban el mismo trato. Lo que alguna vez fue considerado arte alternativo, hoy está pasando poco a poco a formar parte de la cultura oficial de la ciudad, reflejando una evolución en su percepción y en la manera en que se integra dentro de la comunidad.

Antes de la creación del Distrito Económico de la Gran Vía, ya era posible encontrar diversas esculturas al aire libre en la Plaza Europa, que actuaban como una especie de galería urbana. Este espacio, situado en el corazón del área metropolitana, jugó un papel fundamental en la visibilidad del arte en el espacio público y en la transformación del entorno. De igual manera, en el Espacio Ferial 2, en la Feria de Barcelona, se presentaban eventos que contribuían a la integración de la cultura en la vida diaria de la ciudad.

Estos festivales y exposiciones no solo buscaban acercar el arte a los ciudadanos, sino también fomentar un diálogo entre las distintas identidades que convergen en el territorio. En este sentido, el Distrito Cultural de L'Hospitalet ha sido clave para consolidar a la ciudad como un lugar de creatividad y dinamismo cultural, posicionándola como un referente dentro del panorama cultural metropolitano.

Con vistas al futuro, el Gobierno municipal, impulsando el Plan Director Urbanístico, el PDU, está apostando por el desarrollo del Distrito Socio-sanitario, una zona que promete transformar L'Hospitalet en un modelo más inclusivo y sostenible. Este proyecto subraya la importancia de construir una comunidad que no solo se vea desde un punto de vista económico o urbanístico, sino que también tenga en cuenta el bienestar colectivo. La identidad urbana de L'Hospitalet está marcada por una constante interacción entre las realidades sociales, urbanas y culturales que coexisten en este espacio.

En el caso de L'Hospitalet, parece existir una tensión entre la identidad oficial, promovida por las instituciones y la clase política, y la identidad real, la que se vive en los barrios y las calles. Esta discrepancia se refleja en una anécdota que compartí durante esa mesa redonda: en los primeros años de la Transición, el equipo de gobierno municipal debatió sobre qué símbolo representaría la ciudad. Se discutieron dos opciones: el título de "Ciudad crisol de cultura", que reflejaba la verdadera esencia multicultural de

L'Hospitalet, y la escultura "L'Acollidora" de Arranz Bravo, que, aunque representaba la acogida, no reflejaba con precisión la realidad vivida por los habitantes de la ciudad.

Esta elección del símbolo oficial, más alineado con las élites que con la verdadera experiencia de los habitantes, puede entenderse como una manifestación de cómo el poder ha ignorado las identidades populares y reales de L'Hospitalet. Este fenómeno refleja una desconexión entre las entidades políticas y la realidad de los ciudadanos. A pesar de los esfuerzos por promover un modelo cultural inclusivo basado en la integración y la diversidad, aún queda trabajo por hacer para que la identidad de L'Hospitalet se refleje de manera auténtica y completa.

En este contexto, la urbe busca consolidarse como un referente de innovación cultural a través de proyectos como el Distrito Cultural, con la ambición de ser el "Brooklyn de Catalunya". Sin embargo, esta transformación dependerá de su capacidad para integrar las diversas realidades sociales y culturales que la componen, sin perder de vista la identidad plural que caracteriza a sus habitantes.

### 5.2.3 La nueva ola (2000-2010): La apropiación del arte urbano: la creación del “Brooklyn catalán”

En diversas entrevistas y conversaciones, se han abordado temas clave sobre la evolución y el impacto del arte urbano en l'Hospitalet, así como las políticas del Ayuntamiento en relación con estos proyectos. Una de las entrevistas más reveladoras fue con Rosa M<sup>a</sup> Muga<sup>46</sup>, jefa del Servicio de Cultura, quien se refirió a la gestión de los concursos públicos de arte. Se indagó sobre la posibilidad de que el Ayuntamiento contara con un manual de estilo para orientar a los artistas en sus creaciones.

---

<sup>46</sup> Una entrevista que se llevó a cabo en junio del 2019 y en la que pudimos profundizar sobre la gestión del Distrito Cultural y la perspectiva que desde los órganos institucionales se concibe el arte urbano.

Sin embargo, Muga explicó que no existe un manual como tal, aunque señaló que algunos temas en los murales se repiten, como la gama cromática o la proyección hacia la diversidad cultural, sin embargo, se pronunció al respecto sin hacer referencia directa a los conflictos generados por la convivencia, la especulación urbanística o los problemas vinculados a la alta densidad demográfica de la ciudad. Tampoco se menciona explícitamente la problemática de los conflictos barriales, ni el hecho de que muchas de las obras artísticas se ubiquen en zonas con barreras arquitectónicas, como aquellas creadas por las vías del tren que dividen la ciudad.

Además, cabe añadir que hay una clara tendencia a resaltar el concepto simbólico de "acoger", como elemento recurrente en los murales. La entrevistada también abordó la libertad creativa de los artistas en estos concursos públicos, dejando claro que existe una cierta flexibilidad, aunque algunos proyectos parecen responder a una estrategia de *branding* identitario que busca asociar la ciudad con ciertos valores visuales.

En cuanto al proyecto del Distrito Cultural, se le preguntó a Muga sobre los siete años de implementación y cómo ha evolucionado a lo largo del tiempo. Resaltó que el proceso ha sido positivo, pero que la evaluación del impacto y las sinergias generadas se realiza mediante un seguimiento continuo, aunque no siempre es fácil medir la participación de los agentes involucrados. Se mencionó que este proyecto surgió como una manera de fomentar un sentimiento de cohesión y una identidad común en la ciudad. A pesar del buen propósito de partida, no se acompañó ni se basó en estudios previos o diagnósticos formales, sino más bien en la necesidad de fortalecer la vida cultural del territorio y de aprovechar los recursos existentes. El Distrito Cultural sigue proyectando futuras fases y está en constante evolución, con acciones y metas aún por alcanzar, como la ampliación de los espacios de interacción creativa y la mejora de la infraestructura cultural.

Raquel Rojo, Técnica secretaria en el Ayuntamiento, también participó en el análisis del concepto de “*Smart City*” y su relación con el Distrito Cultural. Rojo enfatizó cómo la regeneración urbana contemporánea, a través de intervenciones de arte urbano, ha jugado un papel clave en la reconfiguración de la ciudad. Un ejemplo de esta estrategia es el proyecto Rebobinart en el barrio de la Florida, que involucró la intervención del artista Santiago Jaén en 2019. Jaén, conocido en el mundo del grafiti como ‘Chan’, transformó

la fachada interna de la escuela pública Joaquim Ruyra en una obra vibrante llena de color y dinamismo.

El mural, realizado como parte de la iniciativa para revitalizar el barrio, se adaptó perfectamente a la arquitectura del espacio y, al mismo tiempo, aportó un aire de frescura y vitalidad tanto al entorno escolar como a la comunidad en general. En una entrevista con el artista, Jaén explicó<sup>47</sup> que el proceso creativo fue muy fluido, y que, aunque no tuvo tiempo para preparar un boceto detallado, la obra fue concebida de manera improvisada. La intervención no solo se limitó a un mural de gran formato, sino que también incluyó el diseño de un mural en el suelo de la cancha de la escuela, aunque este último tuvo que ser pospuesto debido a los tiempos de secado de la pintura en invierno.

Otras obras destacadas en la urbe se incluyen una serie de murales que han marcado el paisaje urbano de la ciudad. Un ejemplo es el mural de Uriginal en Santa Eulàlia, un homenaje a Andy Warhol que, además de rendir tributo a una de las figuras más influyentes del arte contemporáneo, representa cómo el arte urbano puede interactuar con la historia y la cultura local. En la misma línea, el mural de Yoseba, dedicado a los castellers y la infancia, también resalta la importancia de la tradición y la cohesión social en l'Hospitalet, mientras que los 'Totems' realizados por el colectivo L'HaTonal en las columnas de la entrada del metro Santa Eulàlia-Riera Blanca fusionan el arte contemporáneo con elementos tradicionales para crear una sensación de identidad local en el espacio urbano.

La década de 2020 ha sido clave para el muralismo en la ciudad, con intervenciones que han continuado sumando a la transformación estética de l'Hospitalet. El mural de Kenor en Pla Integral Les Planes – Blocs La Florida, titulado "Cuerpos Sonoros", es un claro ejemplo de cómo la geometría y el color pueden integrarse para generar una interacción visual vibrante.

También se han llevado a cabo murales como el de Manoluts para el Concurso de Cómic y Dibujo Collblanc-La Torrassa, un mural que incorpora elementos del cómic en el

---

<sup>47</sup> Puede consultarse la entrevista en la página web de referencia de Rebbobinart: <https://www.rebbobinart.com/es/santiago-jaen-chan/>

entorno urbano, o el homenaje a Johan Cruyff en La Florida, realizado por Kram, que vincula el arte con la identidad deportiva de la ciudad. Obras como ‘Força, Llibertat, Alegria’ de Btoy y ‘Duality’ de ErbMon continúan explorando la tipografía y las formas visuales para transmitir poderosos mensajes sobre la libertad, la fuerza y la dualidad. Del mismo modo, el mural de Monkey Fingers, titulado ‘Energy’, transmitió una energía visual vibrante en el marco del Festival Berdache.

Estas intervenciones también pretenden, como otras manifestaciones artísticas, mutar el espacio público y fortalecer la identidad cultural de la ciudad. Cada mural y cada obra de arte en l'Hospitalet, bajo esta perspectiva, persigue en esencia mostrar una voluntad por la regeneración social y cultural, promoviendo una comunidad más cohesionada, diversa y abierta al arte.

#### 5.2.4 La década prodigiosa (2010-2020): La domesticación del arte urbano en el ecosistema cultural del territorio

El Distrito Cultural es un proyecto clave- se proyecta con esta intención como herramienta propagadora del mensaje simbólico de la urbe- para la transformación de L'Hospitalet, con la cultura como motor central de cambio y crecimiento social y económico. La ciudad busca posicionarse, en palabras de las instituciones públicas, como un referente dentro del área metropolitana de Barcelona, impulsada por la creatividad, el talento y la innovación. Este proyecto tiene como objetivo revitalizar y dinamizar el entorno urbano a través de los sectores culturales y creativos, al tiempo que mejora la calidad de vida de sus habitantes, creando un espacio abierto y en constante transformación donde coexisten creadores, emprendedores, artistas y ciudadanos<sup>48</sup>. Su localización estratégica en el área metropolitana otorgaría, en este contexto globalizado, un gran potencial para el desarrollo de este ecosistema cultural, que cubre una amplia gama de actividades y disciplinas.

---

<sup>48</sup> Una fuente de consulta es la propia web del proyecto: [https://districtecultural.l-h.cat/inici\\_2.aspx](https://districtecultural.l-h.cat/inici_2.aspx)

Dentro del Distrito Cultural se encuentran estudios de artistas y creativos, locales de ensayo, espacios para música en vivo, galerías de arte, estudios de producción audiovisual, diseño, arquitectura y publicidad, además de talleres de moda y de gozos, entre otros. Muchos de estos espacios se encuentran en antiguos edificios industriales en desuso, lo que refuerza la idea de regeneración del área. A través de la intervención de la cultura, se pretende dar una nueva vida a estos espacios y dar lugar a distintas fases de la cadena de producción cultural, desde la formación y creación hasta la producción, difusión y distribución.

Actualmente, más de 500 agentes culturales están presentes en la ciudad, participando en este proceso de transformación, sumándose a los más de 30 equipamientos culturales y los cerca de 60 festivales que se celebran en la ciudad, muchos de ellos de carácter metropolitano. Además, los bares, restaurantes y asociaciones culturales locales también juegan un papel crucial en la creación de un ambiente creativo y dinámico.

El Distrito Cultural es, por tanto, un proyecto de regeneración integral: no solo cultural, sino también económica y urbanística. Se trata de revitalizar una zona industrial en declive, promoviendo un desarrollo socialmente inclusivo. El objetivo es que este distrito se convierta en un referente dentro del área metropolitana de Barcelona, atrayendo empresas e iniciativas del sector cultural. La idea es que la cultura no solo sea un vehículo para la participación y la convivencia, sino también un motor económico que impulse la regeneración de sectores urbanos olvidados, generando nuevas oportunidades para la ciudad.

El proyecto tiene una vocación metropolitana, buscando sinergias con Barcelona y otros municipios cercanos, y promoviendo la cooperación para fortalecer las industrias culturales catalanas, proyectándolas internacionalmente. Desde su inicio, en 2015, el Distrito Cultural ha recibido el apoyo y la colaboración del mundo cultural de L'Hospitalet, y ha sido clave el papel de los agentes culturales locales como escuelas, instituciones de investigación y asociaciones. Este es un espacio donde la creatividad podría florecer, no solo como un lugar para vivir y trabajar, sino también para formarse y crear. Se presenta como una alternativa al modelo económico tradicional basado en la reducción de costes laborales y la especulación inmobiliaria. Sin embargo, no existe un

análisis profundo y crítico real sobre su impacto y sinergia en el territorio- y menos sobre su proyección entorno a la difusión de una identidad cultural y artística propia de la ciudad.

Un ejemplo que institucionalmente- a través de los medios de comunicación en los que no hay ninguna crítica directa sobre su desarrollo- sobre el impacto que está teniendo, es el “éxito de iniciativas” como la instalación de galerías de arte contemporáneo en la zona, como la Galería Nogueras Blanchard y la Galería + R, y la llegada de colectivos de artistas de renombre a la calle Salamina.



*Figura 58*

El proyecto del Distrito Cultural es una iniciativa pública que también busca contar con la complicidad y el apoyo de los agentes privados. Aunque no dispone de un presupuesto fijo, el Ayuntamiento ha destinado recursos a los proyectos que se van proponiendo, tanto en términos de financiación de eventos culturales como en la inversión privada para la reparación y consolidación de edificios industriales. Con una superficie de actuación de 25 hectáreas, está situado en la antigua zona industrial de L'Hospitalet, en el barrio de Sant Josep, y está llamado a ser una pieza clave en el futuro de la ciudad, una ciudad en la que la cultura, la creatividad y la innovación serán los pilares fundamentales de su crecimiento y regeneración.

No hay ninguna mención a propósito de los procesos de gentrificación o especulación urbanística entorno al propio espacio fabril.

También se publicita la voluntad de llevar a cabo negociaciones para atraer otras iniciativas privadas vinculadas con el mundo de la música y el diseño, que contribuirían a seguir enriqueciendo la oferta cultural del Distrito. No hay datos cuantificables ni cualitativos a propósito de la dinamización de la cultura local, ni de la consolidación de L'Hospitalet como un centro de creatividad y colaboración dentro del área metropolitana.

El proyecto también ha puesto en marcha una serie de actividades conocidas como “Acciones en el Distrito Cultural”, que consisten en actividades culturales efímeras y transversales organizadas en espacios desocupados de la zona para atraer tanto a la comunidad local como a los visitantes, ofreciendo una programación variada y enriquecedora que abarca desde intervenciones artísticas hasta actuaciones musicales.

La primera acción se llevó a cabo en 2015, cuando el pintor Pere Llobera realizó la intervención “Palacio ¿Real?” en un local de la calle Salvadors. Más adelante, otras iniciativas continuaron con el mismo espíritu, como una actuación de música experimental durante la semana previa al festival Sónar de Barcelona, realizada por Yolanda Uriz y Lars Akerlund. Además, se están preparando nuevas intervenciones, como una realizada por la escuela de diseño Serra i Abella en la estación de metro Torrassa, o una intervención artística de David Bestué en la fábrica Cosme Toda durante el Barcelona Gallery Weekend.

Este tipo de acciones son una muestra de la capacidad del Distrito Cultural que publicita una regeneración cultural y también el impacto económico: indicando que alberga más de 200 empresas dentro del sector de la industria cultural; que generan más de 1.500 empleos y que alcanzan una facturación cercana a los 300 millones de euros. De esta manera, el proyecto pretende contribuir a la transformación del paisaje urbano y a la dinamización económica de la ciudad.

Otro proyecto importante es el de arte urbano *Back to the Walls* llega por primera vez a la urbe con una propuesta clara: recuperar y reivindicar los espacios públicos como lugares de expresión artística.



Figura 59

A través de murales y otras intervenciones, la iniciativa no solo celebra la cultura hip hop, sino que también denuncia la creciente privatización del espacio público, una tendencia que está dejando cada vez menos lugares donde los artistas puedan desarrollar su trabajo de manera libre y legal. *"Esta reivindicación para recuperar los espacios públicos que durante décadas han sido lugares de expresión artística, pero que se han visto reducidos a causa de la prohibición del graffiti"*<sup>49</sup>

La actividad, que se llevó a cabo lugar en el puente de Rosalía de Castro, no solo tiene una dimensión artística, sino también social. Este cambio de ubicación no es casual, sino que tuvo como objetivo revitalizar un espacio que ha estado en desuso y reconectarlo con la comunidad, transformándolo en un lugar donde el arte urbano pueda florecer y donde se puedan realizar más actividades de este tipo. Los muralistas participantes han expresado su preocupación por cómo las empresas están apropiándose de muros que antes eran espacios de encuentro y creación. Estas empresas no solo ocupan los lugares donde

---

<sup>49</sup> En palabras de Wala Hechach, secretaria de la Asociación socio-cultural FILS.

los artistas solían reunirse, sino que además obtienen beneficios económicos de las obras que estos mismos artistas crean, un fenómeno que ha generado malestar en la comunidad.

Esteban Marín, presidente de la Fundación Contorno Urbano, destaca la escasez de espacios adecuados para pintar en L'Hospitalet y señala que lugares como el puente de Rosalía de Castro podrían ser reactivos como puntos de encuentro para la cultura urbana. *"No tenemos espacios abiertos donde poder pintar legalmente, y lugares como este podrían convertirse en un sitio ideal para ello"*, comenta la alcaldesa Marín. El objetivo es que, al igual que los parques están diseñados para que las personas puedan practicar deportes o disfrutar del aire libre, también se habiliten espacios específicos para el arte urbano, donde los artistas puedan trabajar de manera legal y sin la presión de la criminalización.

La actividad ha contado con la participación de una docena de artistas y el apoyo de diversas instituciones, entre ellas la Fundación Contorno Urbano, el Casal de Joves de L'Hospitalet y la asociación sociocultural FILS. Esta colaboración ha sido clave para que el proyecto fuera una realidad y para dar visibilidad a la necesidad de crear más espacios de libertad para el arte en la ciudad.

### 5.3 La impostura institucional: la instrumentalización del lenguaje artístico en la ciudad

El tema que planteas sobre el fenómeno artístico y su relación con las instituciones públicas es sumamente interesante, especialmente cuando se considera cómo este fenómeno ha sido utilizado como herramienta de marketing. En las últimas décadas, el arte urbano ha experimentado una transformación notable, convirtiéndose en una de las formas de expresión cultural más poderosas y dinámicas en las ciudades de todo el mundo. Desde los murales vibrantes hasta los grafitis complejos, el espacio urbano ha pasado de ser un entorno funcional a una auténtica galería al aire libre, donde la creatividad y las críticas sociales se mezclan con la cotidianidad de la ciudad.

Este fenómeno no solo ha captado el interés de los artistas, sino que también ha suscitado un debate más amplio sobre el papel del arte urbano en la vida urbana, las percepciones sociales y las políticas culturales. Por un lado, muchos lo ven como una forma legítima de arte; por otro, puede generar controversia debido a las tensiones entre los intereses públicos y privados, la apropiación de la estética urbana y la comercialización del arte.

Lo que comenzó como una forma de rebelión y resistencia en las calles ha evolucionado hasta convertirse en una pieza clave en la regeneración urbana, el turismo y la construcción de la identidad cultural de muchas ciudades. Las manifestaciones urbanas, a lo largo de los años, ha pasado de ser percibido como un acto de vandalismo a ser considerado una expresión artística legítima, capaz de reflejar las tensiones, las preocupaciones sociales y los valores culturales de una sociedad.

Los grafitis, los murales y otras intervenciones en el espacio público han sido reconocidos por su capacidad para narrar historias sobre la cultura popular, los desafíos urbanos y las luchas sociales. Este cambio de perspectiva ha llevado a las ciudades a ver el arte urbano no solo como un acto de resistencia, sino también como un medio de comunicación efectivo y un instrumento de cambio social.

A medida que las ciudades enfrentan desafíos como el deterioro urbano, la falta de identidad cultural o el abandono de ciertos barrios, los gobiernos locales han comenzado a apostar por el arte urbano como una herramienta para revitalizar espacios degradados. Transformar edificios abandonados o zonas industriales en lugares vibrantes y llenos de vida ha demostrado ser una forma efectiva de revitalizar barrios y atraer tanto a turistas como a nuevos residentes.

Las manifestaciones artísticas, al embellecer la ciudad y darle un aire renovado, se integran en un motor de cambio social y económico. Iniciativas como festivales de arte, proyectos comunitarios de murales y colaboraciones entre artistas y administraciones locales están contribuyendo a crear una cultura urbana más dinámica, participativa y accesible.

Además de su impacto estético y social, el arte urbano juega un papel fundamental en la construcción de la identidad cultural de las ciudades. A través de los murales y las

intervenciones en el espacio público, los ciudadanos tienen la oportunidad de contar sus historias, celebrar sus tradiciones y expresar sus luchas. En ciudades como Nueva York, el arte refleja la diversidad cultural de la ciudad y rinde homenaje a comunidades específicas, movimientos sociales o figuras históricas. Este tipo de arte contribuye a crear un fuerte sentido de pertenencia y orgullo entre los habitantes, generando lazos de identidad colectiva que trascienden las barreras sociales y económicas.

Otro aspecto importante del fenómeno artístico es su capacidad para tratar problemas sociales y políticos. Artistas emergentes utilizan las paredes de las ciudades como un lienzo para expresar su descontento y abrir un diálogo sobre cuestiones como la desigualdad, el racismo o la violencia. En lugares con tensiones sociales, como algunas ciudades estadounidenses, las manifestaciones urbanas son, bajo esta perspectiva, una herramienta de resistencia y plataforma expresiva de problemáticas que, de otra forma, podrían quedar en el olvido. Así, el arte urbano no solo contribuye a embellecer las ciudades, sino que también se erige como una plataforma de autoexpresión, protesta y conciencia social, permitiendo a las comunidades hacer visibles sus luchas y aspiraciones.

En ciudades como Barcelona, el aumento de los alquileres ha llevado a muchos artistas a desplazarse hacia áreas cercanas en busca de espacios más asequibles y una mejor calidad de vida. Este fenómeno ha sido especialmente notorio en L'Hospitalet, donde numerosos artistas, estudios de diseño y galerías de arte han encontrado un lugar para desarrollar su trabajo.

Un claro ejemplo de esta tendencia es el estudio TAKK, fundado por Mireia Luzárraga y Alejandro Muiño, quienes decidieron mudarse a L'Hospitalet después de sentirse agobiados por la falta de espacio en su anterior residencia en el Eixample. En este caso, la ciudad les ofreció la oportunidad de establecerse en un edificio industrial de 360 metros cuadrados, un espacio que les permite trabajar con total libertad creativa.

Este fenómeno de atracción de artistas y creadores ha sido impulsado por iniciativas como el proyecto Distrito Cultural, un esfuerzo del Ayuntamiento ideado por el filósofo Josep Ramoneda. Desde su lanzamiento en 2015, el Distrito Cultural ha facilitado la llegada de creadores y ha sido fundamental en el desarrollo de una comunidad artística vibrante en la ciudad. En su primer año, se instalaron en la ciudad dos importantes galerías de arte, la

Galería Nogueras Blanchard y la Galería +R, y desde entonces, L'Hospitalet ha sido escenario de numerosas actividades culturales, que han fortalecido la presencia de nuevos agentes culturales.

Tal y como indicábamos anteriormente, el Distrito Cultural alberga una gran variedad de espacios, desde estudios de artistas y creativos hasta locales de ensayo, espacios para música en vivo, galerías de arte, estudios de producción audiovisual, talleres de diseño, arquitectura y publicidad, y mucho más. La mayoría de estos espacios se encuentran en antiguos edificios industriales que han sido reutilizados, lo que les otorga un carácter único y auténtico. Estos lugares cubren todas las fases de la cadena de producción cultural, desde la formación y creación hasta la producción, difusión y distribución, como señalan los responsables del proyecto.

Actualmente, el Distrito cuenta con más de 500 agentes culturales, 60 instalaciones y alrededor de 60 festivales que se celebran en la ciudad, lo que refleja el crecimiento y éxito de esta comunidad artística que ha hecho de L'Hospitalet su hogar y espacio de trabajo. Así, la ciudad se ha convertido en un lugar clave para la creatividad y el arte, donde la regeneración urbana y la cultura se entrelazan para crear una nueva identidad y dinamismo que atrae tanto a residentes como a visitantes.

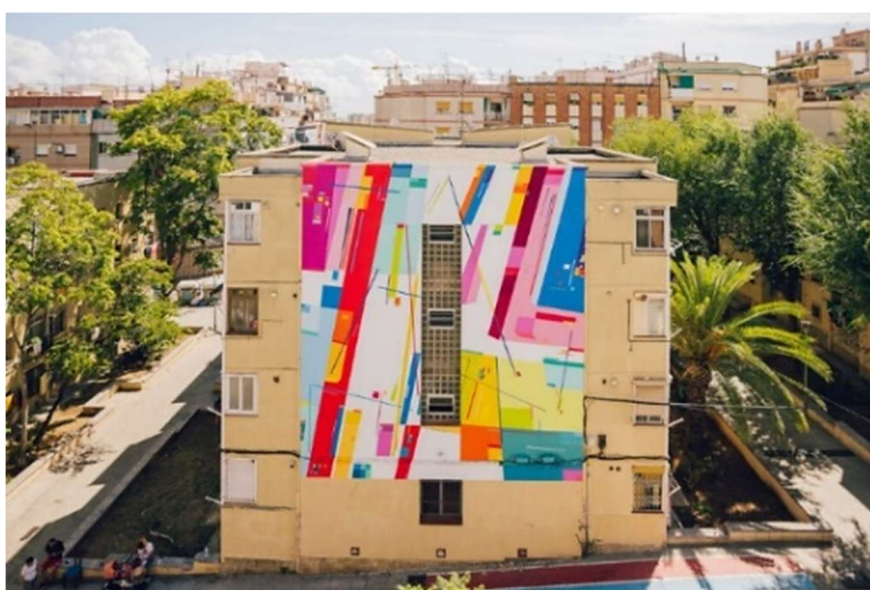
En referencia a algunas obras significativas- ejecutadas del 2010 al 2020- que hallaríamos concentradas en la misma zona y compartirían grandes superficies como soporte plástico, colores llamativos que resaltan sobre el paisaje urbano y temáticas diversas (y algunas vinculadas a la cultura local en L'Hospitalet) que forman parte del circuito urbano del Distrito Cultural son las siguientes<sup>50</sup>:

---

<sup>50</sup> Fuente consultada donde se expone como un catálogo el arte urbano de la ciudad en el Centro Cultural La Bóbila: [https://labobila.l-h.cat/121957\\_2.aspx?id=2](https://labobila.l-h.cat/121957_2.aspx?id=2)



El homenaje al artista referente del Pop Art Andy Warhol realizado por el artista Uriginal, junto a las vías del tren, en el barrio de Santa Eulalia con el edificio Freixas de fondo; fuente: fotografía propia



Mural Cuerpos Sonoros del artista Kenor dentro del Plan Integral Les Planes – Bloques La Florida, producido por Rebobinart; fuente: Imágenes de @pinkmercury



Mural del artista Manoluts promoción de la 6a edición del Concurso de Cómics y Dibujo en el barrio de Collblanc junto a las vías del tren- La Torrassa; fuente fotografía propia



El homenaje al futbolista y entrenador del F.C.B. Cruyff por el artista Kram dentro del Plan Integral Les Planes – Bloques La Florida, producido por Rebobinart; fuente: Imágenes de @pinkmercury



Mural Fuerza, Libertad y Alegría por la artista Btoy dentro del Plan Integral Les Planes – Bloques La Florida, producido por Rebobinart; fuente: Imágenes de @pinkmercury

En referencia a intervenciones artísticas en el interior del edificio del Centro Cultural de la Bóbila, que promocionan la producción artística contemporánea, que se vinculan a artistas de arte urbano, podemos destacar también la intervención sobre las columnas de la sala principal del edificio por diferentes artistas como De Nero di China, Garbi KW, BL2A, el colectivo de artistas de L'Hospitalet Monkey Fingers o EC13.

Y también con grandes intervenciones reseñables del período del 2010 al 2020 podemos nombrar para tener en cuenta como inventario de las manifestaciones del período las ejecutadas por diferentes colectivos y artistas en la ciudad y que comparten rasgos similares- en ubicación, dimensiones, resoluciones plásticas y temáticas serían las siguientes:



**Kwets 1 con Contorno Urbano - Mural'H en el túnel de la Avenida**

*Isabel la Católica:* En colaboración con Contorno Urbano, Esteban Marín, que como artista urbano se le conoce como Kwets 1, ha pintado un mural de más de 1.000 metros cuadrados en el puente de Isabel la Católica. La obra representa aves y paisajes, evocando la flora y fauna de la ciudad y simbolizando la migración y vinculando el espíritu urbano de la ciudad con el río Llobregat.



**H101 - Arte urbano en El Gornal:**

El artista H101 interviene en el barrio de Gornal con un mural que muestra su visión simbólica de L'Hospitalet a través de un lenguaje geométrico abstracto que se vincula a una concepción cifrada de a la ciudad.



**ONCE - Paso de Viandantes en Bellvitge:**

El colectivo ONCE, conocido por su obra gráfica, presenta un mural en el paso subterráneo de Bellvitge, utilizando la técnica de anamorfismo. Su diseño de grandes figuras geométricas y la manipulación del espacio crea una percepción cambiante para el transeúnte. Estos artistas, a través de sus obras y proyectos, están transformando L'Hospitalet en un referente del arte contemporáneo, creando una simbiosis entre el arte, el espacio público y la identidad de la ciudad.

Y en referencia a los proyectos comunitarios en los que se incentiva la participación de colectivos del barrio con la intención de crear un tejido relacional para incentivar la dinamización del territorio se destacan los que detallamos a continuación:



**Mina Hamada, Oiterone y Zosen con Contorno Urbano- *Obrim l'Escola Ernest Lluch*:** En colaboración con la AMPA de la escuela Ernest Lluch, Contorno Urbano coordinó la realización de una serie de murales en la futura ubicación de la escuela, que en el momento de la actuación estaba en barracones. Este proyecto, apoyado por la Diputación de Barcelona y el Ayuntamiento de L'Hospitalet, incluyó la participación de la comunidad escolar y el barrio. Los artistas Mina Hamada, Zosen y Oiterone pintaron los murales durante el festival *OpenWalls Conference*, y algunos murales fueron realizados de forma comunitaria con niños y padres.



**Rosa Satoca - *Mural Ceràmic en Pubilla Cases*:** En el barrio de Pubilla Cases, Rosa Satoca, bajo la dirección de Matilde Grau y con la colaboración del Ayuntamiento de L'Hospitalet y la Escola Massana, creó un mural cerámico de 16 metros cuadrados. Compuesto por 408 azulejos, la obra representa hojas de alcornoque y explora diversas técnicas pictóricas, fusionando la naturaleza con el estilo personal de la autora.



**Kwets 1 con Contorno Urbano - *Esforç, Acollida i Lluita*:** *Bellvitge és Bellvitge*: Kwets 1, dentro de un proyecto participativo, pintó un mural en Bellvitge

para celebrar el 50 aniversario del barrio. Los estudiantes del IES Bellvitge y la comunidad participaron en el diseño del mural, que reivindica la identidad del barrio y su lucha vecinal. El mural refleja el espíritu del barrio a través de la frase "Esforç, acollida i lluita: Bellvitge és Bellvitge".



**Mireia Ruiz y Raúl Ramos - 40è Aniversari Club Sanfeliu-Sant**

*Ildefons*: Con motivo del aniversario del esplai Sanfeliu-Sant Ildefons, los artistas Mireia Ruiz y Raúl Ramos, del estudio Cocolia, coordinaron un taller participativo con los jóvenes del barrio para crear un mural que celebra la historia y la unión del barrio. El mural fue realizado con la participación de la comunidad local.



**LHOne y Press Fusion - Mural en l'Avinguda Primavera:**

Durante las Fiestas de Primavera de 2017, los artistas Dario LHOne y Press Fusion pintaron un mural de más de 70 metros en la Avinguda Primavera de L'Hospitalet. El proyecto contó con la colaboración de los vecinos del barrio de La Florida, el Esplai La Florida y los estudiantes de la EMMCA.



**Btoy, Spogo y Maga con Contorno Urbano - APS en l'Institut Torras**

*i Bages*: En el Instituto Torras i Bages, se llevó a cabo un proyecto participativo con la participación de estudiantes, padres y otros miembros de la comunidad escolar. Bajo la coordinación de Contorno Urbano, los artistas Btoy, Spogo y Maga, guiaron a los

estudiantes en la creación de un mural comunitario, mientras trabajaban conceptos de respeto y civismo.



**Anna Vives, Fundació Imaginarium y UD Unificació Bellvitge -**

*Graffiti Inclusiu a l'UD Unificació Bellvitge:* Anna Vives, artista con síndrome de Down, lideró el proyecto +Art en colaboración con la Fundació Imaginarium y el club UD Unificació Bellvitge. El mural "Futbol Inclusiu" fue realizado por jóvenes del club, personas con necesidades especiales y Anna Vives. La obra busca reflexionar sobre los valores del fútbol y la inclusión, destacando la participación de personas con dificultades. Estos proyectos demuestran cómo el arte urbano se convierte en una herramienta para la inclusión social, la participación comunitaria y la reivindicación de la identidad de los barrios en L'Hospitalet.

Y asimismo otras obras destacables que están vinculadas a proyectos en relación a la regeneración del territorio o bien a la visibilización de directrices con las instituciones públicas y educativas de la ciudad, son los siguientes:



**Elisa Capdevila con Rebbobinart- Mural Gent Gran:**

Elisa Capdevila desarrolló un mural en el barrio para fomentar la convivencia entre los mayores, utilizando el arte como herramienta de transformación social. A través de dinámicas participativas con los ancianos del barrio, Capdevila creó una obra que refleja sus aportaciones y pone en valor las relaciones sociales. El mural, ubicado en la Plaça de la Florida, representa a dos mujeres mayores leyendo y se realizó con un estilo realista que destaca la humanidad de las relaciones intergeneracionales. Este mural también ha sido bien recibido y se enmarca en el mismo programa de regeneración urbana.



**Chan-Mural CEIP Joaquim Ruyra:** Santiago Jaén (Chan) pintó un mural abstracto en la fachada interna del CEIP Joaquim Ruyra, en el barrio de La Florida, como parte de un proyecto de revitalización urbana. Con un estilo influenciado por la improvisación y el color, la obra se adapta al espacio arquitectónico del colegio. Este mural, que añade vitalidad al entorno escolar, es el primer proyecto de Chan en L'Hospitalet y busca acercar el arte urbano a los niños y al barrio.



**Camil Escruela- Mural CEIP Pau Vila:** Camil Escruela y los estudiantes de tercer grado del CEIP Pau Vila crearon un mural participativo para resaltar el papel de la música en la escuela, vinculado al proyecto "*Orquestra a l'Escola*". Tras varias sesiones de ideación con los alumnos, el mural final muestra niños tocando instrumentos de cuerda rodeados de colores vibrantes y notas musicales, representando la orquesta de la escuela. Este mural fue inaugurado con una celebración en la que participaron estudiantes, padres y la *Orquestra del Meu Barri*.



**Garbi KW- Mural Instituto Santa Eulalia (El Copem):** El mural en el Instituto Santa Eulalia fue diseñado por el artista Garbi, quien transformó los esbozos de los estudiantes de 4º de ESO en una obra que aborda temas como la paz, igualdad de género, cambio climático y diversidad LGTBIQ+. Los estudiantes participaron activamente en la creación de este mural, disfrutando de la experiencia de trabajar en equipo y aprender sobre el arte y el grafiti.



**Proyecto Reclam- *Arte urbano en la Plaza Llibertat*:** El proyecto "Un barrio, un mundo" implica a los estudiantes de 3r y 4t del Grado de Diseño de EINA y tiene como objetivo mejorar la habitabilidad de la Plaza de la Llibertat en L'Hospitalet de Llobregat. La intervención consiste en un mural de grandes dimensiones que refleja la diversidad de la vida urbana, con imágenes creadas por los estudiantes que se combinan en una imagen coral. El proyecto RECLAM, que ha sido realizado en dos fases, ha contado con la colaboración de varios profesionales y estudiantes de arte.



**Joan Aguiló y Cristina Blanchart- *Arte urbano en Sanfeliu*:** Tras la renovación de la Plaza de los Cerezos, el departamento de cultura involucró a las entidades locales en la creación de murales sobre la paz y la vida del barrio. Artistas como Joan Aguiló y Cristina Blanchart diseñaron murales que reflejan las actividades del barrio y promueven la no-violencia.



**Lucie, Jalón de Aquiles y Aram Rah; Dirty1984- *Murales en parques y plazas*:** Diversos proyectos murales se han realizado en espacios públicos como el Parque de la Serp, donde los artistas Lucie, Jalón de Aquiles y Aram Rah crearon una obra que rinde homenaje al nombre del parque. También se intervino en el Parque de la Paz con la obra "Vegetación Multicultural" de Dirty1984, que celebra la convivencia de diversas culturas.



**Monkey Fingers- *Murales en Puentes y Metro*:** El proyecto MuraL'H en L'Hospitalet ha pintado varios puentes con el objetivo de mejorar el espacio público y suscitar debate sobre el uso del espacio urbano. Un ejemplo destacado es la intervención en el Puente del Canigó, con la participación de Monkey Fingers, con una apropiación colorida de las múltiples barreras arquitectónicas que dibuja el paisaje urbano de la ciudad.



**Monkey Fingers- *The Acid Side*; Kenor- *TecHno*: Arte urbano en Santa Eulalia:** Se han realizado murales como el camaleón de "The Acid Side" de Monkey Fingers, así como intervenciones en la zona con obras como "TecHno" de Kenor, un mural de 25 metros de altura que refleja la evolución del graffiti en geometría.



**Ampparito- *Arte urbano en Sant Josep*:** A través de una residencia artística, Ampparito creó un mural inspirado en la relación entre las infraestructuras urbanas y las comunidades de L'Hospitalet, utilizando una técnica de anamorfosis para transformar una pared gris en un espacio más significativo.



**Uriginal- *Andy Wharhol- Proyectos en La Torrassa*:** El proyecto Polyhedric trajo murales como el de Andy Warhol creado por Uriginal y la intervención de Kenor.

Con el apoyo del Ayuntamiento, este proyecto busca poner en valor la creatividad urbana y mejorar el espacio público en La Torrassa y otras zonas del distrito.



**Proyecto de Arte Urbano en el Pla Integral Les Planes-Blocs Florida:** En el contexto del Plan Integral Les Planes-Blocs Florida, impulsado por el Ayuntamiento de L'Hospitalet, se desarrollaron diversas intervenciones de arte comunitario con el objetivo de fomentar la convivencia y el empoderamiento de los jóvenes del barrio. El proyecto integró dos intervenciones principales: un mural en la fachada del Bloc 7 y una pintura en el suelo de la Plaça de la Petanca, ambas realizadas en colaboración con los jóvenes de la zona.

El primer mural fue creado por Jericó Delayah, un joven artista de L'Hospitalet con un estilo naïf y primitivo, cargado de color y vitalidad, que refleja la frescura y espontaneidad de la juventud. El segundo mural, titulado "*Força, Llibertat, Alegria*", fue realizado por Btoy e inspirado en la figura de la niña aviadora como símbolo de empoderamiento femenino y libertad.

Por otro lado, Erb Mon realizó varias obras en el barrio, entre ellas el mural "*Choice*" en el Instituto Eduard Fontserè, que juega con los conceptos de vida y mentira, y el mural "*Duality*", ubicado en el Bloc 13, que reflexiona sobre la dualidad masculina y femenina, así como una paradoja matemática.

Además, otros proyectos incluyen un mural en las fachadas del ALPI (Asociación para la Atención de Personas con Discapacidad Intelectual) realizado por Garbi KW, y una obra de gran formato titulada "*New World Disorder*", ubicada en la Oficina Jove, que mezcla diversas culturas y simboliza el caos controlado.

Finalmente, el mural "*Universos Infinitos*", creado por Pres Fusion y Edurne, invita a los vecinos del Distrito de Collblanc-Torrassa a imaginar un futuro prometedor para su comunidad.

Estos proyectos han revitalizado espacios públicos y han fortalecido el vínculo entre los vecinos y el arte, al mismo tiempo que han promovido valores como la integración, la equidad y la cohesión social.



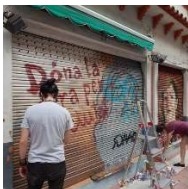
**Slim Art-** *Proyecto "Recuparem els barris" – Las mujeres del textil:*

Iniciativa de *Aigües* de Barcelona y Slim Art (Nil Safont), realizada el 12.6.2019, para recuperar la memoria histórica de L'Hospitalet. Esta intervención mural destaca la importancia de la industria textil, que transformó la ciudad en el siglo XX. El mural, creado por Slim Art, muestra a mujeres trabajando en fábricas textiles, una acción para visibilizar su papel clave en la transformación económica y social. El mural se inauguró el 10 de julio de 2019.



**Garbi KW:** *Arte urbano en Santa Eulalia – Can Trinxet:* Proyecto de

Garbi KW sobre la fábrica Can Trinxet, con el mural titulado "Dignidad". El artista utilizó el color y el diseño para expresar un mensaje de reflexión sobre la condición humana y la relevancia de las pequeñas cosas frente a la destrucción inminente del lugar.



**Rebobinart-** *Arte urbano en el antiguo mercado de Can Vidalet – Da la*

*cara por tu ciudad:* Una intervención de Rebobinart y el Ayuntamiento de L'Hospitalet, donde artistas urbanos pintan retratos de vecinos y comerciantes sobre las persianas del mercado de Can Vidalet.. Este proyecto fomenta la participación comunitaria y la

cohesión social mediante el arte urbano, generando un sentimiento de identidad y vinculación con el barrio.



**LHOne-** *Arte urbano en Pubillas Casas– Persiana de la Cofradía 15+1:*

Intervención de LHOne con motivo del 40º aniversario de la Cofradía 15+1, con un mural inspirado en las vidrieras góticas, que evoca los colores de los grupos de nazarenos.



**Miquel Gelabert, Albert Arribas-** *Sculpture's Corner en Gran Vía Sur –*

*Esculturas de la Plaza Europa:* promovido por la Fundación Arranz Bravo, es un proyecto artístico de gran formato con obras de Miquel Gelabert y Albert Arribas. Las esculturas buscan acercar el arte contemporáneo a la ciudadanía y han sido instaladas en la Plaza Europa de L'Hospitalet como parte del circuito artístico de la ciudad.

### 5.3.1 Temáticas reivindicativas con discursos latentes

Las manifestaciones artísticas han emergido como uno de los componentes más fundamentales de la vida en las ciudades, jugando un papel crucial tanto en la construcción como en el reflejo de su identidad. Este fenómeno, que antes era visto por muchos como una simple manifestación estética, ha crecido en importancia hasta convertirse en un motor de cambio social, económico y cultural. Su influencia va más allá

de lo visual: el arte urbano se erige como un catalizador de conversaciones, de resistencia y de procesos de transformación. Las ciudades, con sus complejidades y desafíos, deben aprender a abrazar esta corriente de creatividad.

No solo deben reconocer su presencia, sino también buscar maneras de integrarla al tejido social, promoviendo un entorno en el que el arte urbano pueda desarrollarse plenamente. De esta forma, el arte se convierte en un aliado en la construcción del bienestar colectivo, ofreciendo a todos los habitantes un espacio para la autoexpresión y la reflexión.

La relación entre el arte urbano y las ciudades es profundamente compleja y multifacética. No se trata simplemente de intervenciones estéticas en las fachadas de los edificios, sino de una interacción constante que tiene el poder de transformar los espacios, de generar debates, de construir identidad y de promover el sentido de pertenencia entre los habitantes de la ciudad. En muchas ocasiones, lo que inicialmente se percibe como un acto de rebeldía o de resistencia se convierte en una herramienta poderosa para la inclusión y la cohesión social. El arte urbano, en su diversidad de formas y expresiones, permite que diversas voces sean escuchadas, que diferentes grupos puedan manifestar sus realidades y que la ciudad se convierta en un escenario para el diálogo entre sus habitantes.

Este fenómeno, además, ha demostrado tener un impacto significativo en la revitalización de barrios y espacios urbanos que han sido históricamente marginados o descuidados. Los murales, los grafitis y otras intervenciones artísticas han permitido transformar zonas deterioradas en centros de atracción, tanto para los propios ciudadanos como para los turistas. De esta manera, el arte urbano no solo contribuye al embellecimiento de la ciudad, sino que también incide directamente en su economía, generando nuevas oportunidades y actividades culturales que fomentan el dinamismo social y económico.



*Figura 60 y 61*

Es en este contexto donde las urbes deben tomar decisiones clave sobre cómo gestionar y promover el arte urbano. La manera en que una ciudad se posiciona frente a esta forma de expresión cultural no solo determina su identidad, sino que también define su capacidad para adaptarse a un entorno globalizado y en constante cambio. En un mundo donde las ciudades compiten por atraer talento, turistas y recursos, aquellas que logren integrar el arte urbano de manera auténtica y respetuosa con las comunidades locales estarán mejor posicionadas para evolucionar de manera coherente y sostenible.

Al integrar el arte urbano en sus políticas y proyectos de desarrollo, las ciudades tienen la oportunidad de no solo enriquecer su paisaje visual, sino también de fortalecer sus vínculos sociales. Este tipo de arte, que surge del espacio público, refleja las preocupaciones, las historias y las luchas de los habitantes, contribuyendo a una narrativa colectiva que define a la ciudad en su conjunto.

Además, la posibilidad de que los habitantes participen en el proceso creativo y en la toma de decisiones sobre el uso del espacio público fomenta la creación de comunidades más cohesionadas y empoderadas. Por tanto, el arte urbano se convierte no solo en una herramienta de expresión, sino también en un mecanismo de transformación social y cultural que va más allá de la simple intervención en los muros de la ciudad.

De este modo, el arte tiene el poder de redefinir la ciudad, no solo en términos de estética, sino también como un espacio inclusivo y dinámico en el que la creatividad, la identidad y el sentido de comunidad juegan un papel esencial. La capacidad de las ciudades para adaptarse a los cambios y para integrar de manera efectiva el fenómeno artístico será clave en su evolución futura, en su capacidad para ofrecer un entorno donde todos los ciudadanos puedan sentirse reflejados y participar activamente en la construcción de su entorno.

### 5.3.2 Creación y cohesión de identidad urbana de ciudad: la marca de L'H

La cuestión de si existe una estrategia de marketing planificada en las ciudades, especialmente en cuanto a su identidad y la forma en que se gestionan sus símbolos y valores, ha cobrado relevancia en los últimos años. ¿Debería una ciudad tener un manual de estilo, un plan de acción propagandístico que busque promover sus "valores identitarios"? La creación de una identidad cohesiva que represente a la ciudad es un tema complejo, que implica no solo el manejo de su imagen externa, sino también la manera en que esa imagen se construye y se proyecta hacia dentro, creando un sentido de pertenencia entre los propios habitantes. Esta reflexión parte de la necesidad de entender cómo las ciudades pueden posicionarse en un mundo globalizado y competitivo, donde cada espacio urbano lucha por destacar y atraer talento, inversión y visitantes.

La identidad de una ciudad es el punto de partida de una estrategia de marketing urbano que no solo tiene que ver con sus infraestructuras o su aspecto físico, sino también con los aspectos sociales y culturales. Este enfoque estratégico busca transformar el espacio a través de urbanismo e infraestructuras, pero también poner en valor los aspectos simbólicos, emocionales y culturales de la ciudad. La creación de lemas, logotipos y símbolos urbanos tiene un gran impacto, ya que estos elementos se convierten en los embajadores visuales de una ciudad, transmitiendo sus valores y características

esenciales. El marketing urbano, al igual que el marketing de productos o servicios, busca conectar las ofertas urbanas con las demandas de los ciudadanos, turistas, inversores e instituciones.



*Figura 62*

En este sentido, las ciudades han dejado de ser simplemente lugares de residencia y trabajo para convertirse en productos de consumo, marcas con identidades propias. Cada ciudad gestiona sus flujos económicos, sociales y culturales con la intención de posicionarse en el mercado global, construyendo una identidad que las haga atractivas en el mundo globalizado y competitivo en el que vivimos. El marketing ha encontrado su aplicación no solo en empresas o marcas comerciales, sino también en gobiernos, instituciones y entidades que buscan promover su imagen y mejorar su competitividad. En este contexto, el "place branding", o branding territorial, se ha convertido en una herramienta clave para las ciudades que desean consolidarse en el ámbito internacional. Este concepto va más allá de la simple gestión de una marca; se trata de un proceso estratégico que abarca la creación de redes temáticas entre ciudades, la promoción de sus valores culturales y la generación de notoriedad a través de símbolos compartidos.

La identidad urbana adquiere aún más relevancia cuando se considera la globalización socioeconómica y la creciente internacionalización de los mercados. Las ciudades, como nodos esenciales en las redes globales de intercambio, se ven enfrentadas a la necesidad de gestionar múltiples identidades. Mientras algunas urbes tienen una identidad clara y definida, otras, sobre todo las grandes metrópolis, desarrollan identidades híbridas, que reflejan la pluralidad de sus habitantes, culturas y tradiciones.

En este contexto, el branding cultural de ciudades como L'Hospitalet cobra un especial interés. En esta ciudad, la creación de una marca de identidad comenzó hace algunos años, cuando se comenzó a forjar una imagen basada en conceptos como la convivencia, la multiculturalidad y la acogida. Estas ideas, que reflejan el espíritu de la ciudad, se han visto reflejadas en diversas intervenciones artísticas públicas y en la propia estrategia de comunicación del municipio.

El enfoque propagandístico dentro del *branding* cultural de L'Hospitalet ha sido liderado por las principales promotoras del arte urbano en la ciudad, con un mensaje claro y coherente que busca proyectar la imagen de la ciudad como un “distrito cultural”. Los medios de comunicación han jugado un papel crucial en esta difusión, destacando tanto el fenómeno artístico como el perfil emergente de L'Hospitalet como el “Brooklyn catalán”. En este sentido, la estrategia de marketing urbano ha buscado crear una identidad propia para la ciudad, posicionándola no solo como un centro de arte, sino también como un lugar de regeneración social y económica.

El proyecto de *branding* cultural en L'Hospitalet se ha centrado en la gobernanza urbana, con un enfoque en la regeneración a través de la cultura, la tecnología y la participación ciudadana. La ciudad se ha presentado como una “*Smart city*” y un “Distrito Cultural”, con un ejemplo claro en el diseño de Dario Vilamayor para el barrio de Pubillas Cases, que fue acompañado del lema “*L'H is not Barcelona*”<sup>51</sup>. Este mensaje, en lugar de

---

<sup>51</sup> Actualmente es posible adquirir *merchandising* con este lema. Lo que se inició como un proyecto se ha materializado e incluso como elemento propagandístico puede ser otra vía de cohesión identitaria de ciudad reivindicando su papel frente a la “Gran Barcelona” <https://lhdigital.cat/noticies/dario-villamayor-crea-las-camisetes-lh-is-not-barcelona/>

comparar a L'Hospitalet con su vecina Barcelona, celebra su identidad única y su capacidad de ofrecer algo diferente, algo más auténtico y accesible.

El impacto de esta estrategia ha sido evidente en la cobertura mediática, que ha destacado las intervenciones artísticas que no solo transforman el paisaje urbano, sino que también canalizan las expresiones culturales y revitalizan los barrios. Las obras de arte en los muros de viaductos, fábricas y bloques de viviendas han servido como homenajes a la historia vecinal y fabril de la ciudad, y han sido creadas no solo por artistas de renombre, sino también por colegios, asociaciones vecinales y fundaciones dedicadas a la integración social. De este modo, el arte urbano no solo embellece la ciudad, sino que también se convierte en un medio para la memoria colectiva y la integración social.

Las acciones del Ayuntamiento de L'Hospitalet también han jugado un papel fundamental en la preservación de esta identidad. El Museo de L'Hospitalet ha creado un fondo fotográfico de las obras realizadas, documentando así el impacto del arte urbano en la ciudad. Además, desde 2017, el Ayuntamiento ha restaurado algunas de las obras que, con el paso del tiempo, se han deteriorado. Esta continuidad en la acción del gobierno local demuestra la importancia de mantener y reforzar la marca de identidad de la ciudad, asegurando que los valores que la definen sigan vivos y presentes en el paisaje urbano.

En conclusión, el marketing urbano y el *branding* cultural se han convertido en herramientas esenciales para la construcción de la identidad de las ciudades en la era global. L'Hospitalet es un ejemplo claro de cómo, a través de una estrategia coherente y bien planificada, una ciudad puede transformar su imagen, regenerar sus espacios y fomentar un sentido de comunidad y pertenencia entre sus habitantes.

En este contexto cabe señalar también otra iniciativa que se concreta con la creación de la marca L'H. Este proyecto es un claro ejemplo de cómo un diseño gráfico puede convertirse en el eje sobre el cual gira la identidad de una ciudad, aunque su origen y desarrollo sean fruto de una relación híbrida y a veces impostada. Mariano Baños, el diseñador gráfico detrás del famoso logo de L'Hospitalet, compartió en una entrevista<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Entrevista como fuente el Blog:

<https://bcnletrasexpectativas.wordpress.com/2020/03/11/descubrimos-el-padre-de-lh/>

reciente cómo surgió esta idea, que se ha convertido en un símbolo de la ciudad desde los años 90. Baños revela que la creación del logo fue, en un principio, un obsequio para el entonces alcalde, Juan Ignacio Pujana, quien no le reconoció oficialmente como su autor.

Este detalle no ha impedido que el logo haya sido la piedra angular de todas las campañas de identidad de la ciudad hasta la fecha. La relación entre este logo y la construcción de la identidad de L'Hospitalet está claramente marcada por la evolución de los sentimientos de pertenencia de sus habitantes, un proceso que se refleja en los estudios de opinión pública, como el realizado en 2019, en el cual se destacó que más del 70% de los residentes se sienten identificados con la ciudad.

Este cambio en la percepción es especialmente significativo si se tiene en cuenta que hace solo 40 años, la ciudad no contaba con un fuerte sentido de identidad colectiva. En aquel entonces, los vínculos de los ciudadanos se limitaban a sus barrios, sin una conexión común con el conjunto de la ciudad.

El diseño del logo de L'H, que Baños elaboró en 1991, jugó un papel crucial en este cambio de mentalidad, uniendo a los habitantes bajo una misma imagen y contribuyendo a que L'Hospitalet adquiriera una identidad propia y reconocible. Este diseñador, que ha trabajado en diversos campos del diseño gráfico y publicitario, con más de 1.300 campañas a su nombre, ha sido testigo de una evolución constante, tanto en la ciudad como en su carrera.

A lo largo de los años ha sido responsable de algunas de las campañas más emblemáticas de la publicidad española, y aunque se encuentra jubilado, sigue siendo una figura relevante en el ámbito académico, donde disfruta compartir sus conocimientos con las nuevas generaciones de creativos.

La génesis del logo de L'Hospitalet se da en un contexto particular, durante el rodaje de un spot publicitario encargado por el Ayuntamiento para promocionar el balonmano femenino con vistas a los Juegos Olímpicos de 1992. En aquellos días, Baños, que no conocía la ciudad, se vio influenciado por los estereotipos que tenía de L'Hospitalet, derivados de las películas de pandilleros que se filmaron en la ciudad. Sin embargo, una

caminata casual por las calles de L'Hospitalet, un domingo por la mañana, lo llevó a un descubrimiento inesperado que sería determinante para su diseño.

En medio de un paisaje urbano desgastado y decadente, Baños captó una escena que le pareció una representación auténtica de la ciudad: dos niñas vestidas de domingo, seguidas por su padre, llevando un “tortell” colgado de un dedo. La imagen de la pared desconchada, testimonio de la decadencia de muchos de los rincones de la ciudad, le transmitió una sensación de pertenencia al sur de España, a la periferia de Barcelona. Con esa inspiración, y después de varios días de reflexión, Baños empezó a dibujar una "L" y una "H" estilizadas, acompañadas de una admiración inclinada, que representaban la ciudad de una manera directa pero cargada de simbología, un homenaje a la influencia andaluza y al carácter izquierdista de L'Hospitalet.

Aunque el alcalde de la ciudad no utilizó el diseño en ese momento, debido a la prioridad de los Juegos Olímpicos, el logo no tardó en aparecer en una campaña publicitaria posterior, tras los Juegos, cuando la ciudad lanzó una ambiciosa iniciativa para promover su identidad. Así, el logo de L'H se fue integrando en la vida diaria de los habitantes de la ciudad, apareciendo en matrículas de vehículos, carpetas de estudiantes y en una amplia variedad de soportes. La pregunta que surge entonces es si realmente hace falta un logo para revitalizar una ciudad, si este tipo de imágenes son esenciales para proyectar una nueva identidad urbana.

Podríamos también comparar este proyecto con el caso de la ciudad de Los Ángeles, que en los 2000 renovó su imagen con un logo inspirado en una puesta de sol, ilustra cómo las ciudades utilizan el branding con fines económicos, buscando atraer a turistas y organizadores de eventos, especialmente de las generaciones *millennial* y *zeta*, para superar las secuelas económicas de la pandemia. Otras ciudades, como Nueva York y Ámsterdam, también han recurrido al diseño de logos para fortalecer su competitividad.

En este sentido, campañas que resuenan con los valores de los ciudadanos, como las de Madrid o las del 8M, demuestran que la participación activa de los habitantes es crucial. La construcción de una marca de ciudad debe involucrar a los ciudadanos y reflejar auténticamente lo que la ciudad representa. La renovación de la marca debe surgir de una reflexión profunda sobre los valores de la ciudad y su comunidad, y, en caso de un cambio

de identidad, debe ser fundamentado y considerado de manera colaborativa, como ocurrió en Chicago con la adaptación de las estrellas de su bandera.

### 5.3.3 Puntos estratégicos: embelleciendo el paisaje fragmentado

El graffiti y el muralismo, como técnicas, son dos formas expresivas de arte urbano (teniendo en cuenta que también denominamos graffiti a otra modalidad como movimiento de arte callejero) que, con sus colores vivos y propuestas visuales, juegan un papel fundamental en la transformación de los espacios públicos de la ciudad. En un lugar como L'Hospitalet, donde la expansión de la infraestructura ferroviaria ha generado barreras físicas que separan los barrios y dificultan la conexión entre sus habitantes, el arte se convierte en una herramienta esencial para hacer frente a la sensación de aislamiento.

La infraestructura ferroviaria que atraviesa la ciudad, especialmente con la bifurcación de Gornal o el enigmático túnel fantasma de L'Hospitalet, ha creado divisiones que parecen casi insalvables. Las promesas de soterrar las vías, que se han hecho una y otra vez con gran entusiasmo, siguen siendo una utopía lejana, constantemente pospuesta por los intereses políticos.

Desde que en 1854 se inauguró la primera línea ferroviaria que unía Barcelona con Martorell, el territorio de L'Hospitalet ha estado marcado por las cicatrices que dejan los cruces de vías, una herida profunda en su estructura urbana. Y aunque esta red ferroviaria ha mejorado la conectividad de la ciudad, también ha fragmentado y dividido su paisaje, convirtiéndose en un obstáculo que, además de físico, resulta simbólicamente doloroso.



Figura 63

Es en este contexto de separación y fragmentación donde el arte urbano emerge como una respuesta vibrante y transformadora. Mediante murales, graffitis y otras formas de expresión artística, es posible convertir las fachadas grises y deshumanizadas en

lienzos llenos de creatividad y color. Estos murales no son solo una forma de embellecer la ciudad, sino que también inyectan energía, dinamismo y una nueva vitalidad en los espacios urbanos.

Cuando un muro vacío se llena de color, el entorno deja de ser un espacio monótono y se convierte en un lugar en el que los habitantes pueden sentirse más conectados, más integrados. Los murales, por ejemplo, pueden rendir homenaje a figuras históricas, plasmar escenas que evocan el pasado de la ciudad o transmitir mensajes con un fuerte contenido social o político. Así, estos elementos artísticos no solo embellecen, sino que también dan una nueva vida a los barrios, convirtiéndolos en lugares más acogedores y atractivos tanto para los residentes como para los visitantes.

Pero, ¿realmente los espacios ferroviarios intraurbanos están destinados a ser barreras inquebrantables en la ciudad? El ferrocarril, aunque se percibe a menudo como un elemento que divide, también forma parte del paisaje urbano de forma indiscutible. Sin embargo, el urbanismo tradicional y la gestión local han sido demasiado rápidos en postular que el ferrocarril debe ser ocultado o alejado de la ciudad. A menudo, la solución propuesta es soterrar las vías o desviarlas, como si la presencia del ferrocarril fuera un defecto que debe ser corregido.

Aunque es cierto que el sistema ferroviario puede ser un gran elemento difícil de integrar en la ciudad, no se puede caer en el error de pensar que su impacto es siempre negativo. Más bien, el ferrocarril debe ser integrado urbanísticamente, como una parte fundamental de la ciudad, y solo cuando la integración no sea posible, se deberían considerar soluciones más drásticas, como su elevación o soterramiento.



*Figura 64*

Este enfoque se aleja de la visión predominante en España, donde el ferrocarril es visto como una barrera que debe ser eliminada. La política de la "gran velocidad ferroviaria para todos" ha dado lugar a la denominada "integración urbana del ferrocarril", que en realidad se reduce a soluciones costosas y complicadas, como el soterramiento de las vías. Este enfoque, sin embargo, es, en nuestra opinión, erróneo. En lugar de tratar al ferrocarril como algo que debe ser ocultado, debería ser visto como una oportunidad para desarrollar un espacio urbano que se relacione con la ciudad de manera más fluida, transformando lo que a menudo se percibe como una frontera en un espacio de unión.

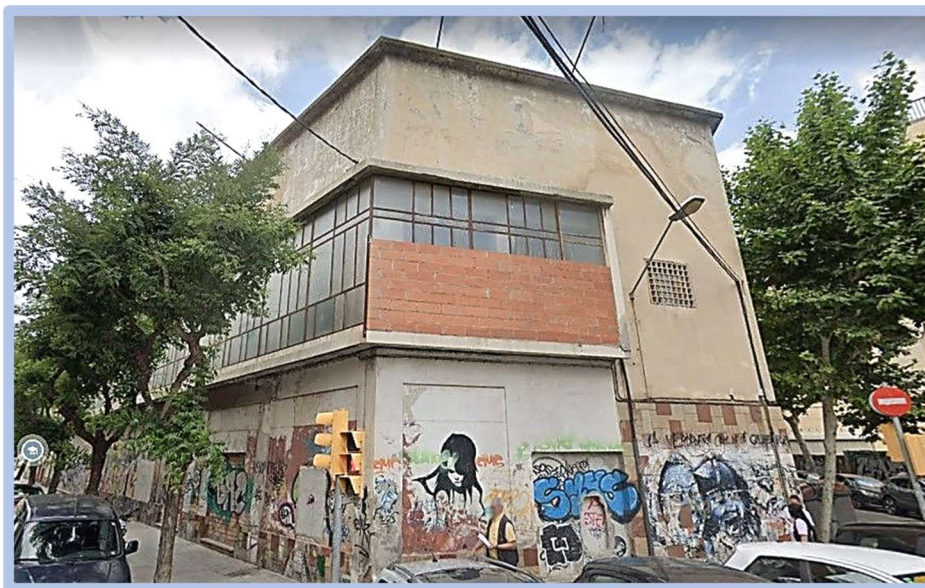


Figura 65

El ferrocarril no solo crea barreras físicas, sino que también genera lo que Jane Jacobs denominó la “*maldición de los vacíos fronterizos*”. En su libro *Muerte y vida de las grandes ciudades*<sup>53</sup>, argumenta que los usos urbanos masivos y prolongados pueden crear límites que destruyen la vida de los barrios y que, en muchos casos, se convierten en fronteras sociales, separando comunidades y destruyendo los vínculos entre los residentes. En el caso de los ferrocarriles, estos actúan como una frontera que divide la ciudad, generando una sensación de aislamiento, donde los barrios de ambos lados de la vía se ven privados de interacción. Esto se traduce en un ambiente urbano menos dinámico y más segregado, con consecuencias tanto sociales como económicas.

Además de los efectos de la barrera física, los problemas derivados de la proximidad a las vías, como la inseguridad en la circulación, los ruidos, las vibraciones y la contaminación, contribuyen a la degradación de los espacios urbanos cercanos. Estos factores, combinados con la falta de cruces accesibles y la escasez de pasos elevados o

---

<sup>53</sup> Una de las obras importantes de referencia sobre la historia de la planificación urbanística (1961)

soterrados, convierten a estos espacios en áreas poco acogedoras, contribuyendo a la degradación del entorno.

A lo largo de los años, los problemas derivados del impacto del ferrocarril en la vida urbana han sido tratados de manera superficial, sin una integración adecuada que permita superar las barreras físicas y sociales que crea. Los problemas derivados de la falta de infraestructura adecuada, como los pasos a nivel, junto con la falta de capacidad de las líneas ferroviarias y la necesidad de separar el tráfico de mercancías del de pasajeros, se suman a la dificultad de integrar el ferrocarril en el tejido urbano. La ciudad de L'Hospitalet es un claro ejemplo de esta fragmentación territorial que va más allá del territorio físico y también incide en las propias sinergias en diferentes ámbitos de la vida social y cotidiana.

Por ello, es necesario replantear la relación entre el ferrocarril y la ciudad, buscando una colaboración entre el urbanismo y la infraestructura ferroviaria para mejorar la integración de ambos. En lugar de ver el ferrocarril como una barrera, debe ser considerado como una “sutura” que une los espacios, convirtiendo la línea que divide la ciudad en un elemento de conexión. Al adoptar este enfoque, se podrían crear soluciones más sostenibles y eficientes que no solo respeten el espacio del ferrocarril, sino que también fomenten una mayor cohesión entre los barrios, transformando la infraestructura en una herramienta para revitalizar la ciudad y mejorar la calidad de vida de los residentes.

#### 5.3.4 El orgullo de la periferia: empoderamiento artístico contracultural

*“En L'Hospitalet, la cultura ha sido siempre un campo de tensiones y contradicciones, donde el debate gira en torno a la dicotomía entre la cultura clientelista promovida por las instituciones y la cultura construida desde abajo, por la comunidad misma. La administración local, con su discurso unificado, intenta proyectar una imagen de multiculturalidad y diversidad, promoviendo una ciudad abierta, inclusiva y sin conflictos. Sin embargo, bajo esta capa superficial, subyacen*

*luchas de poder invisibilizadas por este mismo discurso. Temas como la lucha de barrios, las reivindicaciones de los vecinos o las tensiones sociales quedan a menudo al margen de la narrativa oficial que favorece una convivencia armónica, omitiendo los conflictos inherentes a una ciudad marcada por desigualdades y tensiones de clase”.*



Figura 66

Este contraste entre el discurso oficial y las realidades sociales también se refleja en el ámbito cultural, especialmente en el arte urbano, donde el graffiti y otras formas de expresión se han convertido en un terreno de disputa. La administración, en ocasiones, decide qué tipo de arte es legítimo y qué no, determinando lo que se puede mostrar públicamente y lo que queda etiquetado como vandalismo o incivismo. Sin embargo, en muchos casos, lo que se considera vandalismo es, en realidad, una manifestación artística que surge desde la base de la comunidad, una protesta contra las dinámicas de poder, una respuesta visual y visceral a las estructuras de control que configuran el espacio urbano. Este conflicto pone de manifiesto la lucha por el control del espacio público, donde las instituciones intentan definir lo que es aceptable y lo que no, excluyendo muchas veces las voces disidentes que se expresan a través del arte urbano.



Figura 67

Un claro ejemplo de esta lucha por el reconocimiento cultural y la identidad en L'Hospitalet es el movimiento okupa, que ha jugado un papel fundamental en la historia reciente de la ciudad. A lo largo de los últimos 25 años, este

movimiento ha sido esencial para la creación de espacios alternativos y autogestionados, donde la cultura no se impone desde arriba, sino que se construye de manera colectiva.

El documental *Entrevies*<sup>54</sup>, realizado por las hermanas Sheila y Bibian Escudero, miembros del colectivo Sis Forats, recoge esta historia. A través de un recorrido por los barrios okupados, el documental nos muestra cómo el movimiento okupa ha sido motor de transformación social y cultural en la ciudad. La lucha por la autogestión y por la creación de espacios de encuentro, de protesta, de libertad, ha sido constante y ha marcado profundamente la identidad de L'Hospitalet. En él se rinde homenaje a las organizaciones horizontales y diversas que han surgido en la ciudad, como la Vakería, ocupada en 1992, o la Pua, que celebró recientemente su segundo aniversario. Estos espacios no solo son

---

<sup>54</sup> En las Jornadas organizadas por LaFundició en 2019 "Where the city loses its name", se presentaba el desarrollo de procesos de trabajo entorno al pasado y el presente de la urbe para analizar las manifestaciones actuales de "lo urbano" y pensar su futuro. <https://lafundicio.net/noticia/jornadas-where-the-city-loses-its-name/> Este documental también contribuyó a una de las actividades de debate entorno a la realidad social de L'Hospitalet de Llobregat.

refugios para quienes no tienen acceso a otros, sino también lugares donde se fomenta la creatividad y la expresión cultural sin las restricciones que impone la institucionalidad.

El movimiento okupa también ha estado vinculado a la lucha por la vivienda, un tema recurrente en la historia de L'Hospitalet. El documental *Entrevies* rescata esta memoria histórica, recordando la actividad de la CNT en los años 20 y cómo, mucho antes de que los temas sociales se pusieran sobre la mesa en Barcelona, ya en L'Hospitalet se luchaba por los derechos fundamentales de los ciudadanos. Sin embargo, también se señala la postura del Ayuntamiento, que se ha presentado como el motor del cambio tras la transición, pero que, según críticos como Manuel Domínguez del Centro de Estudios de L'Hospitalet (CEL'H), ha invisibilizado estas luchas históricas en favor de una narrativa que ignora las reivindicaciones sociales del pasado.

Un ejemplo claro de cómo las dinámicas del arte urbano y la gentrificación se entrelazan y afectan el paisaje de la ciudad es la desaparición del mural de La Carbonería, en Barcelona. Este mural, que representaba un globo aerostático, fue uno de los primeros símbolos del movimiento okupa y del arte urbano en la ciudad. Formaba parte del patrimonio cultural de Barcelona, pero fue eliminado en 2020 durante las obras de restauración del edificio que lo albergaba.

Las autoridades municipales justificaron su eliminación argumentando que no formaba parte de la "esencia" original del inmueble, por lo que debía ser borrado para cumplir con las normativas de preservación arquitectónica. A pesar de las protestas y de la documentación fotográfica que atestiguaba su importancia cultural, el mural fue finalmente destruido, poniendo en evidencia cómo, en muchos casos, la preservación del patrimonio cultural y la estética de los edificios se prioriza por encima de las manifestaciones culturales que emergen de la comunidad. Este incidente refleja la contradicción entre la preservación de lo que se considera "legítimo" desde una perspectiva institucional y el reconocimiento de las expresiones culturales nacidas en la periferia, que, a menudo, son vistas como marginales o inconvenientes.

La desaparición de este mural es un claro ejemplo de cómo la gentrificación, que busca transformar los espacios urbanos en beneficio de intereses comerciales, entra en conflicto con las dinámicas culturales que surgen de la propia comunidad. Las autoridades, en

muchos casos, priorizan la renovación estética de los espacios urbanos y la preservación de lo que consideran su "pureza" arquitectónica, mientras que las expresiones de identidad, protesta y resistencia cultural, que forman parte de la historia social de la ciudad, quedan fuera del radar.

Así, se produce una constante lucha entre lo que se considera "legítimo" y lo que se percibe como una amenaza para el orden establecido, una lucha que se refleja en la manera en que las instituciones tratan al fenómeno artístico, el movimiento okupa y, en general, las manifestaciones culturales que nacen desde los márgenes de la ciudad.

La destrucción de este mural no es solo un ejemplo de la gentrificación de Barcelona, sino también de cómo, en L'Hospitalet y otras ciudades, las dinámicas de poder y la lucha por el control del espacio público se juegan a través de las decisiones que afectan al arte, la memoria y la identidad colectiva. La ciudad no solo se construye con ladrillos y cemento, sino también con las historias, las luchas y las manifestaciones culturales de su gente. Y cuando esas historias se destruyen, se pierde parte de lo que define a la ciudad misma.

## Capítulo VI. Invernaderos urbanos: ecosistemas de L'H donde contar historias

Los invernaderos urbanos funcionan como un ecosistema particular, delimitado tanto en su espacio físico como en su dimensión simbólica, que permite observar la evolución de acontecimientos y manifestaciones artísticas en el contexto del espacio público. Esta estructura, que encapsula y controla factores psico-ambientales clave, es una herramienta útil para estudiar cómo se desarrolla y transforma la producción artística dentro de un marco que está, en gran medida, aislado de los constantes cambios históricos y sociales que ocurren en el entorno más amplio.

Al tratarse de un entorno restringido y controlado, los invernaderos urbanos permiten una observación más precisa y comparativa de los procesos artísticos, sin que el ruido del mundo exterior interfiera demasiado en el análisis.

Lo fascinante de este tipo de ecosistema es que, aunque está aislado en ciertos aspectos, también es permeable a la fenomenología social. Es decir, refleja los cambios que ocurren en la sociedad, pero lo hace de una manera que preserva su propio modo de análisis, permitiendo estudiar cómo las manifestaciones artísticas se producen y se transforman en relación con el espacio público, sin que el contexto histórico y social más amplio eclipse la especificidad de los cambios artísticos dentro de ese entorno determinado.

En este sentido, los invernaderos urbanos ofrecen una especie de cápsula de observación donde se pueden estudiar con detalle los procesos creativos, los cuales están influenciados, por supuesto, por los factores sociales y culturales, pero sin perder de vista la singularidad de lo artístico en su contexto más inmediato.

El concepto de este ecosistema delimitado cobra especial relevancia cuando se lleva a cabo un análisis de distintas manifestaciones de arte urbano dentro del mismo espacio físico y simbólico, pero a lo largo de diferentes períodos de tiempo. Este enfoque nos permite no solo comparar, sino también descubrir los elementos comunes y diferenciables que pueden existir entre las distintas expresiones artísticas, a pesar de la variabilidad

temporal y las transformaciones sociales que puedan estar ocurriendo en paralelo. Al observar tres periodos muy distintos dentro de este invernadero urbano, podemos identificar si existen elementos constantes que atraviesan el espacio físico de manera transversal, o si, por el contrario, el arte urbano se adapta y responde de forma única a los contextos sociales, políticos y económicos de cada época.

Este tipo de comparación entre períodos también nos da la oportunidad de entender cómo el espacio mismo, con su estructura y su carga simbólica, influye en las manifestaciones artísticas que se desarrollan en él. No se trata solo de estudiar el arte en sí, sino de observar cómo el entorno de la ciudad, el público que lo habita, las tensiones sociales de cada momento, y las decisiones institucionales relacionadas con el espacio público, tienen un impacto directo en lo que se produce y en cómo se recibe esa producción artística.

Así, el invernadero urbano se convierte en una metáfora potente: un espacio de observación donde las interacciones entre el arte, el espacio y la sociedad se pueden analizar de manera más clara y controlada, mientras se preserva la capacidad de identificar las características propias y diferenciadas de cada momento histórico.

## 6.1 El Invernadero de la Plaza Guernica: del graffiti franquista fantasma a los castellers de Yoseba

Este invernadero urbano, ubicado en los alrededores de la Plaza Guernica, abarca tres momentos clave en la historia política y social de la ciudad, los cuales se reflejan en tres intervenciones artísticas cargadas de un contenido simbólico potente. La primera de ellas remite al periodo franquista, con un graffiti que sirvió como arenga al régimen; la segunda tiene lugar en los años 80, durante la llegada de la democracia, y la tercera corresponde al 2020, cuando la pandemia marcó una nueva era en la ciudad. A través de estas tres

obras, se establece un diálogo intergeneracional y político que conecta las inquietudes sociales de cada época con una contundencia que no deja indiferente a nadie.



Plantilla que representa la imagen del Caudillo y acompañaba las pintadas y los vítores fascistas

Fuente: Banco de Memoria Democrática (Carrer Aragó 7, Caseres, Terra Alta, 1938)

[https://banc.memoria.gencat.cat/ca/results/cens\\_simbologia/1058](https://banc.memoria.gencat.cat/ca/results/cens_simbologia/1058)

Fuente: <https://es.foursquare.com/v/pla%C3%A7a-guernica/4de01a30d164e323c7a3f3a1?openPhotoId=51449f4de4b075ebc86796b6>

### **Grafiti Franquista de autor desconocido**

En L'Hospitalet, uno de los grafitis más representativos de la ciudad fue el que durante décadas permaneció visible en una pared medianera de los bloques situados en la Plaza Guernica.<sup>55</sup> Esta pintura, que mostraba la consigna “Franco, Franco, Franco” (1941), se

---

<sup>55</sup> Como fuente principal hemos consultado el estudio sobre el grafiti llevado a cabo por Agustín Castellano como informe para el Espacio de la Memoria de L'Hospitalet (2013)

convirtió en un vestigio directo de la simbología franquista en el espacio público. Originalmente, el grafiti franquista de la Plaza Guernica contenía un mensaje compuesto.

La pared está dividida en dos partes debido a razones estructurales y arquitectónicas del edificio. Esta división afectó tanto al diseño del mensaje como a la conservación de una parte del grafiti hasta la fecha. La mitad del grafiti sobrevivió gracias a que fue parcialmente cubierto por carteles publicitarios de gran tamaño y posteriormente por la intervención plástica del artista Floren Erretan. El resto del mensaje se ha ido desintegrando con el tiempo, lo que lo ha hecho casi invisible.



Imagen de los años 80 en el que se puede ver el mural de 100 m<sup>2</sup> junto a la pared medianera en la que queda cubierta por un panel el grafiti franquista.

Fuente: Archivo personal de Floren Erretan <https://www.erretan.com/gernika>

No se ha podido documentar la fecha exacta del grafiti, aunque los documentos relacionados con la construcción del bloque de viviendas y la inauguración sugieren que fue alrededor de 1941. La Plaza Guernica, en el distrito de Collblanc-La Torrassa, está situada cerca de la Riera Blanca, calle que separa los términos municipales de L'Hospitalet y Barcelona. Durante la década de 1930, el distrito fue conocido por la concentración de población proveniente del sur de España y por la fuerte presencia de la central sindical anarquista "CNT".

Es importante recordar episodios como la declaración del “Comunismo libertario” entre el 8 y el 12 de diciembre de 1933. Al final de la Guerra Civil en 1939, comenzó una represión contra los vencidos, con la instauración de un control social basado en el miedo y el terror. Este control fue dirigido por la nueva administración, la iglesia y el ejército.

En el barrio de Collblanc-La Torrassa, se hicieron grandes esfuerzos para consolidar una población alineada con el régimen. La falta de viviendas en Barcelona y sus alrededores era un problema evidente. La decisión de construir viviendas públicas junto a la Riera Blanca, con el fin de erradicar la pobreza de la zona, no fue casual. En el Archivo Municipal de L’Hospitalet se pueden consultar expedientes administrativos entre 1942 y 1966 que recogen proyectos de obras, reformas, adaptaciones y la instalación de equipamientos. Estos documentos reflejan el interés de la administración local y las fases constructivas del proyecto.

El conjunto de viviendas conocido como “Bloques del Caudillo” constaba de tres edificios denominados secuencialmente 1º, 2º y 3º bloque. El primer bloque se inauguró en 1941, y los otros dos bloques se construyeron entre 1942 y 1966. La presión demográfica y la ubicación del proyecto influyeron en la evolución del proyecto. Inicialmente, el objetivo era construir viviendas públicas, pero luego se incluyeron equipamientos como escuelas, guarderías, viviendas para maestros y una comisaría de policía.

No se sabe cómo se asignaron las 32 viviendas del primer bloque en 1941. Sin embargo, en 1947 se abrió un proceso para asignar viviendas sociales, lo que dio lugar a un extenso expediente con solicitudes de vivienda y los informes socio-políticos de los solicitantes. La extrema pobreza no era un requisito suficiente, ya que se exigía lealtad al régimen, lo que permitía que excombatientes o sus familiares tuvieran prioridad en la asignación. También se presentaron numerosos avales, tanto eclesiásticos como militares. La inauguración del “Bloque del Caudillo” el 23 de febrero de 1941 fue un acto propagandístico del régimen, al que asistieron autoridades locales, provinciales, civiles, eclesiásticas y militares de alto nivel. Para la ocasión, se imprimió una invitación en la que se detallaba el evento, su secuencia y una proclama de Franco.

## Mural Abstracción de Floren Erretan

*“(…) Quiere pintar un mural en la plaza (que no es plaza, que es mitad calle, mitad cruce esta plaza con tres mitades) Gernika y lo quiere sufragar, mira, con tres mil participaciones de veinte duros. Eso. Cien metros cuadrados de cuadro rectangular, de cuadro boca arriba, sin pedir subvenciones (¿o son tres mil subvenciones?) a poder público alguno. Está loco, pero es pintor y mi hermano y además aparece en el barrio dispuesto a distribuir las tres mil voluntades del mural que pinten de pintura la posibilidad de realizarlo ¡ay! antes de las lluvias (fatídica estación de mercancías).”*

*Y me parece bien y además me lo creo. Me creo que en este barrio compuesto (¿o son dos barrios?) de doble nombre, en medio del guión que los separa, se plantea un mural de color en esa plaza alargada de Collblanc-Torrassa. Y me lo creo porque he visto crecer los árboles rodeados de aspereza en estas calles sin verde a puro tesón, oye, a puro golpe de tozudo. Y cabezón el pintor, mucho, ese que firma Erretan y que pinta un mural repartiendo sus tarjetas entre vecinos, por la calle o plaza o cruce Guernica donde se funde la t de Hospitalet con la piel exterior de Barcelona.”<sup>56</sup>*

El mural de Erretan<sup>57</sup>, titulado **Abstracción** (1984), fue una respuesta colorida y vibrante a la simpleza y oscuridad del grafiti franquista. Su obra, de corte abstracto y cargada de simbolismo, no solo aportaba una nueva estética al espacio, sino que, al mismo tiempo, se convertía en un símbolo de resistencia. El mural no solo rompía con la grisura de la consigna franquista, sino que también hacía alusión al Guernica de Picasso, introduciendo así una referencia poderosa a la lucha contra la opresión y a la memoria histórica. Esta

---

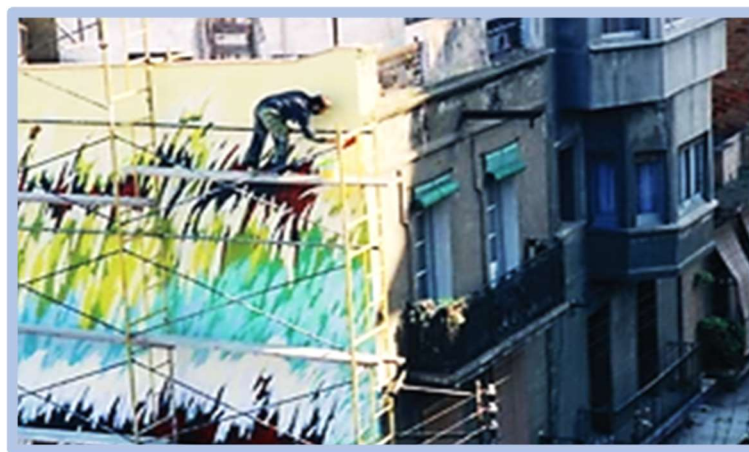
<sup>56</sup> Retana, Juan en un artículo publicado en la revista Progrés, año III, nº 22, en noviembre de 1984.

<sup>57</sup> El artista navarro Florentino Fernandez de Retana Lobo, conocido como Erretan, nacido en Estella en 1954, habita y desarrolla su trabajo en l'Hospitalet de Llobregat. Hijo del pintor Florentino Retana, lleva más de 40 años dedicado a la pintura y la escultura. Ha expuesto individualmente en diversas ciudades como Barcelona, Madrid, Vitoria, Ibiza, y Teruel. Sus obras se encuentran en instituciones como la Caja de Ahorros de Navarra, los ayuntamientos de Pamplona y l'Hospitalet, el Museo Gustavo de Maeztu de Estella, y varias colecciones privadas, como la Colección Bassats o el Museo Juan Cabré.

obra fue realizada de manera independiente, sin apoyo institucional, convirtiéndose en un claro ejemplo de arte reivindicativo que nacía desde la comunidad local, quien la financió mediante una campaña de “crowdfunding”.

A lo largo de los años, el mural de Erretan fue preservando su lugar en el espacio público, convirtiéndose en un símbolo de la transformación de la ciudad, hasta que, en 2016, con el proceso de rehabilitación de la finca, tanto el grafiti franquista como el mural de Erretan fueron finalmente cubiertos. El enfoscado de la pared medianera eliminó ambos elementos, de manera simbólica disolviendo de forma permanente las huellas de la dictadura, al mismo tiempo que se perdía una obra emblemática del arte urbano en la ciudad.

Este proceso, aunque marcó el fin de una era para la Plaza Guernica, nos deja con una reflexión sobre cómo las intervenciones artísticas, en sus diversas formas, no solo modifican el paisaje visual de una ciudad, sino que también son capaces de construir y reconfigurar la identidad colectiva de sus habitantes, generando un continuo diálogo entre la historia y el presente.



Proceso de creación del mural de Erretan en la Plaza Guernica

Fuente: Archivo personal de Floren Erretan <https://www.erretan.com/gernika>

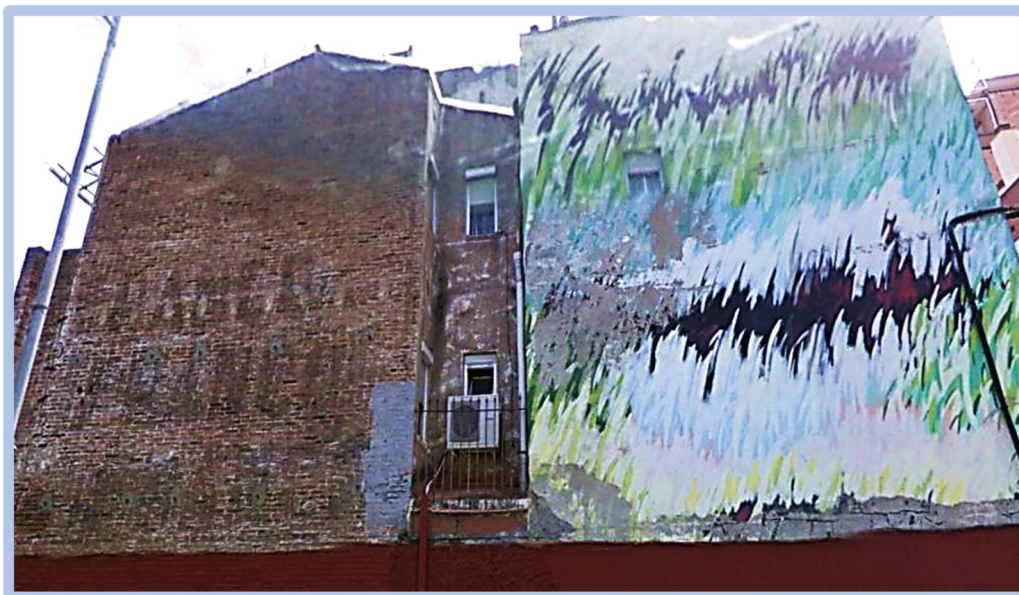


Imagen de las dos medianeras en los años 90 antes de la desaparición de las obras.

Fuente: Estudio sobre el grafiti llevado a cabo por Agustín Castellano como informe para el Espacio de la Memoria de L'Hospitalet (2013)

### **Los Castellers de Yoseba**

*“Sin tener ni idea de lo que era Hospitalet, investigando un poco por internet vi que era una ciudad construida a partir de parches geográficos y entonces es un collage de color ¿Qué hice en Hospitalet? Pues construir un casteller catalán a partir de esa diversidad de color.”*

Yoseba<sup>58</sup>

Desconociendo la existencia de las dos primeras intervenciones, que se entrelazan en un diálogo crítico: la primera como una imposición hacia la veneración de la figura de

---

<sup>58</sup> Fuente recurso online <https://www.youtube.com/watch?v=fdArGR2TJFk&t=133s> 24 de marzo 2020

Franco, y la segunda buscando suavizar, con un toque de verdor y flores, el recuerdo del franquismo, envolviéndolo en una brisa fresca que lo tapara sutilmente. Esta segunda obra, que surgió gracias a un crowdfunding típico de los años 80, sin intervención estatal ni subvenciones oficiales, permitió que el artista tuviera una total libertad creativa, mucho más allá de cualquier apoyo institucional.

El arte urbano de esa época, tan conectado con los movimientos sociales de los años 80, tenía mucho que ver con la recuperación de la calle y el espacio público, en un contexto donde la participación vecinal se volvía crucial para la legitimidad de la obra. Sin embargo, la tercera obra no tiene en cuenta las dos anteriores y, de alguna manera, representa una suerte de domesticación del arte urbano. Aquí, el arte se pone al servicio de la propagandística construcción identitaria promovida por el Ayuntamiento: diversidad, multiculturalidad, y la promoción de la cooperación entre estamentos y clases sociales de diferentes edades y orígenes, sin espacio para el conflicto.



Proceso de creación del mural en la Calle Riera Blanca.

Fuente: fotografía propia.

Y es precisamente en este contexto donde aparece Yoseba MP, un artista gallego que, al igual que un moderno Stan Lee de la cultura popular, llega a L'Hospitalet para sumar una nueva intervención artística a la creciente colección de grafitis monumentales de la ciudad. Yoseba, creador de un universo único de "percebeiras" y "greleiras", se presenta desde lo alto de una grúa ante su más reciente 'big wall' en L'Hospitalet, contribuyendo así a la transformación del paisaje urbano. Su mural, titulado "Un castillo, muchas lenguas y doce kilómetros cuadrados", se integra dentro de un proyecto gestionado por Rebobinart, en colaboración con el Ayuntamiento de L'Hospitalet, con el objetivo de revitalizar una de las principales zonas de acceso a la ciudad.



Imagen de la obra que en la actualidad luce en la calle Riera Blanca

Fuente: Fotografía propia

El mural de Yoseba es una fusión de arte de estudio y arte urbano, y presenta su particular estilo realista que captura escenas cotidianas llenas de humanidad, pero con un toque

humorístico. Para esta intervención en la Plaza Guernica, el artista eligió representar una torre de "castellers", símbolo emblemático de la cultura catalana, pero compuesta por personajes de cómics y dibujos animados. En el mural, aparecen figuras tan conocidas como las Power Rangers, Lara Croft y Son Goku, haciendo alusión a la diversidad cultural de L'Hospitalet y resaltando valores como la comunidad, la colaboración y la convivencia. Además, en un lateral de la obra, Yoseba incorporó la escultura "La Acogedora" de Eduardo Arranz-Bravo, que se encuentra en la Rambla Just Oliveras, como un símbolo de la hospitalidad que caracteriza a la ciudad.



El artista Yoseba posando sobre una grúa delante del mural

Fuente: artículo en el Periódico: <https://www.elperiodico.com/es/barcelona/20191223/grafitero-yoseba-mp-pinta-big-wall-en-lhospitalet-7783862>

A través de su trabajo, Yoseba no solo embellece la ciudad, sino que también hace un homenaje al espíritu colaborativo que, a lo largo de los años, ha ido consolidándose en L'Hospitalet. Este mural se suma a una rica colección de intervenciones artísticas que han transformado las calles de la ciudad en un espacio de reflexión social y cultural. La acogida del mural fue positiva, especialmente por parte de los vecinos, quienes

reconocieron a muchos de los personajes de su infancia y recibieron con entusiasmo la obra.

Lo interesante de este mural es cómo, más allá de su imponente tamaño, logra capturar con precisión cada detalle y se inserta de manera tan orgánica en el espacio. En palabras del propio Yoseba, la obra refleja lo que le inspira L'Hospitalet: una ciudad donde conviven 156 pasaportes distintos bajo el mismo cielo. A través de esta obra, se propone una visión inclusiva, en la que todas las culturas y realidades sociales pueden convivir armoniosamente, simbolizando un equilibrio entre las diferencias.

El lugar en el que se ubica el mural también tiene su carga simbólica. La acera este de la Plaza Guernica pertenece a Barcelona, mientras que la acera oeste, donde se encuentra el mural, pertenece a L'Hospitalet. Este detalle no es casual: la división geográfica entre ambas ciudades se convierte en una metáfora de las identidades que coexisten y se entrelazan en el espacio urbano. En este sentido, el mural de Yoseba se convierte en un punto de encuentro entre estas dos realidades, reflejando la riqueza de las identidades que componen el tejido social de L'Hospitalet.

A medida que L'Hospitalet sigue ganando terreno en el panorama del arte urbano, se empieza a notar cómo su singular urbanismo, con sus medianeras accesibles y espacios no convencionales, ofrece un terreno fértil para los 'big walls', convirtiendo a la ciudad en una ruta obligada para los amantes del arte urbano. Con este mural, Yoseba contribuye a consolidar a L'Hospitalet como un referente en el arte callejero, mientras que, al mismo tiempo, se convierte en una pieza clave dentro de ese universo cultural gallego único que él mismo ha creado, a medio camino entre la fantasía, la tradición y la memoria colectiva.

## 6.2 El Invernadero del corazón de Bellvitge: de las flores que combaten hormigoneras al mural “orgullo de barrio”



La imagen más representativa del triunfo del movimiento vecinal en Bellvitge: la hormigonera abatida por los vecinos con una pintada que confirma la conquista del espacio público (1975 o 1976)

Fuente: <https://localmundial.blogspot.com/2015/03/el-movimiento-vecinal-en-bellvitge-1970.html>

En el invernadero urbano del Barrio de Bellvitge se entrelazan varias líneas fundamentales que resultan claves para entender la complejidad de su identidad. Esta identidad barrial, entendida como el fuerte sentimiento de pertenencia que sus habitantes tienen hacia su barrio, se enfrenta a un concepto más global y homogeneizador de la identidad urbana de la ciudad. Bellvitge, uno de los barrios más representativos de L'Hospitalet de Llobregat, es famoso por su histórica resistencia a la construcción de más bloques de viviendas, una lucha vecinal que se remonta a más de 40 años.

Esta oposición fue fundamental para que el barrio consiguiera recuperar espacios como plazas, centros educativos y el mercado municipal, lugares que en un principio estaban destinados a ser reemplazados por más edificios.



Las familias posando ante la hormigonera que reza el lema: “El terreno es nuestro”

Fuente: <https://estimadaterra.wordpress.com/tag/bellvitge/page/3/> 1976. Foto AAVV.

Bellvitge, en sus orígenes, cargaba con un gran estigma derivado de la alta concentración de inmigrantes provenientes de otras regiones de España. Sin embargo, con el paso de los años, este barrio ha sabido transformarse, logrando consolidarse como uno de los mejores lugares para vivir en la ciudad, gracias a la mejora de sus servicios, su urbanismo planificado y su excelente red de transporte público.

La identidad de Bellvitge, que se ha forjado a lo largo de su historia, se remonta al asentamiento desarrollado en sus primeras décadas, una identidad vinculada de manera estrecha a la gran industria de la SEAT. El horizonte de L'Hospitalet, con sus imponentes bloques de viviendas, debe mucho a este conjunto de gigantes de hormigón, que, lejos de ser simples estructuras residenciales, se han convertido en los emblemas visibles del barrio, símbolos de una lucha que sigue viva. Estos edificios, que durante años fueron

considerados monumentos a la especulación, se transformaron, de forma paradójica, en los molinos contra los que se ha batallado y se sigue batallando.

La identidad urbana de Bellvitge no es únicamente una cuestión de urbanismo o arquitectura. Está, en su base, fuertemente arraigada en la resistencia, en el conflicto, en la convivencia de realidades dispares, en la colaboración entre sus habitantes y en la rica mezcla cultural y social que define al barrio. Bellvitge ha sido, a lo largo de los años, un espacio de lucha social, un lugar en el que se han defendido derechos, dignidad y mejoramientos en las condiciones de vida.



Intervención sobre el material; obra comunitaria.

Fuente: <https://bellvitge2015.blogspot.com/2014/11/els-documents-del-celh-desembre-2014.html> Foto: [Miguel Segovia Aparicio](#)

Y es en este mismo contexto de resistencia y lucha donde surge, como respuesta tangible a esa batalla por la dignidad y los derechos de los vecinos, el invernadero urbano: una intervención artística que tiene su raíz en las cenizas de esa resistencia histórica.



Intervención de los vecinos plantando árboles en la plaza principal

Fuente: Miguel Segovia (1976) <https://historiasdebellvitge.com/2021/05/24/el-grup-ecologista-de-bellvitge/>

Cuando los habitantes de los bloques de Bellvitge se oponían a la construcción de más edificios en su barrio, lo hacían con más que palabras y protestas. Se valían de actos directos, como derribar las hormigoneras utilizadas para las nuevas obras. Pero no solo se limitaban a eso. En un acto de resistencia poética, decoraban esas mismas hormigoneras con dibujos de flores, símbolos de vida, esperanza y lucha por un espacio más humano. Este gesto no era solo una protesta contra el urbanismo agresivo, sino también una reivindicación de los servicios que les habían sido negados durante tanto tiempo, de los espacios verdes que habían visto desaparecer, de un entorno más digno y menos alienante. Era una acción simbólica poderosa, que recordaba no solo la propiedad de la tierra, sino también la propiedad de los espacios públicos, esos que pertenecen a todos, y que deben ser cuidados, respetados y valorados.

El invernadero urbano de Bellvitge, como una intervención artística, no se limita a un simple acto de embellecimiento del espacio. Se erige como un recordatorio tangible de esa lucha constante por la mejora del entorno urbano, por la preservación de los derechos y la dignidad de sus habitantes. En cada planta que crece, en cada trazo de pintura que

adorna una pared, en cada flor que se abre paso entre el cemento, se refleja la resistencia continua por la justicia social, por la equidad y por la creación de un barrio que, pese a todas las adversidades, sigue floreciendo en todos los sentidos.

En enero de 1976, un volante impreso de manera artesanal circulaba entre los habitantes de Bellvitge, reflejando un momento crucial en la historia del barrio. El documento recoge las movilizaciones de finales de 1975 y principios de 1976, donde los vecinos se enfrentaron a la constructora y la policía en una serie de protestas que buscaban frenar la construcción de nuevos bloques de viviendas. Este conflicto no solo marcó una victoria para los residentes, sino que también consolidó el poder del movimiento vecinal en un barrio que siempre se caracterizó por la participación activa de su gente.

La primera oleada de protestas comenzó el 28 de noviembre de 1975 y se prolongó hasta el 8 de diciembre. Durante esos días, los vecinos derribaron vallas y obstaculizaron las obras, mientras la policía se hacía presente, reprimiendo las concentraciones con dureza. Un episodio surrealista de esas jornadas fue cuando los antidisturbios intentaron dispersar una chocolatada, un acto que terminó siendo un símbolo absurdo de la situación. Sin embargo, la represión no detuvo la determinación de los manifestantes, que continuaron su lucha durante todo diciembre.

En la segunda oleada, entre el 8 y el 13 de enero de 1976, las protestas se intensificaron, con mujeres liderando las concentraciones diarias en torno a las obras. El 11 de enero, más de 3.000 personas (según los informes de prensa, aunque las cifras eran exageradas) participaron en una manifestación que fue violentamente reprimida. Durante esos días, el enfrentamiento se trasladó hacia el Ayuntamiento, que, ante la creciente tensión, suspendió las obras. La victoria vecinal detuvo casi por completo la construcción, salvando así los espacios que hoy definen el barrio.

El éxito de los vecinos, que evitaron la construcción de los 12 bloques y 21 torres previstas en el Plan de 1961, fue un logro de la lucha colectiva. Este episodio es solo una muestra de la fuerza del movimiento vecinal en Bellvitge, que desde sus inicios en los años 70 había tomado la iniciativa en diversos aspectos de la vida del barrio, como la creación de pasos para cruzar las vías del tren o la plantación de árboles en terrenos vacíos. Durante el franquismo, las asociaciones vecinales se formaron principalmente en las parroquias,

los únicos espacios permitidos para la reunión, pero con el fin de la dictadura y la legalización de partidos políticos, surgieron nuevas asociaciones que dieron más fuerza a la organización del barrio.

A mediados de los 70, surgieron agrupaciones como la "Asamblea del porrón" que debatían los problemas del barrio, y el "Grupo Autónomo de Bellvitge", que abogaba por la autogestión. En 1976, las asociaciones vecinales crearon una comisión para revisar el Plan Parcial del barrio, y bajo el lema "*No més Blocs*", llevaron a cabo una serie de manifestaciones y enfrentamientos con la policía que lograron detener la construcción de una torre en el Paseo de los Pinos. Aunque finalmente se permitió la construcción de un último bloque, la resistencia fue feroz.

Con la llegada de la democracia en 1979 y las primeras elecciones municipales, la vida asociativa de Bellvitge cambió. Se crearon nuevos colectivos y, ese mismo año, un grupo de vecinos construyó una fuente en el lugar donde se realizaban las asambleas, como símbolo de su lucha y autogestión. A través de sus esfuerzos, Bellvitge pasó de ser un barrio sin infraestructuras a convertirse en un lugar habitable gracias a la determinación y el activismo de sus habitantes. Esta es la historia de un barrio que, aunque marcado por la lucha, se forjó con la fuerza de su comunidad.

### **Mural del 50º Aniversario de Bellvitge: Un Homenaje a la Identidad y Lucha del Barrio**

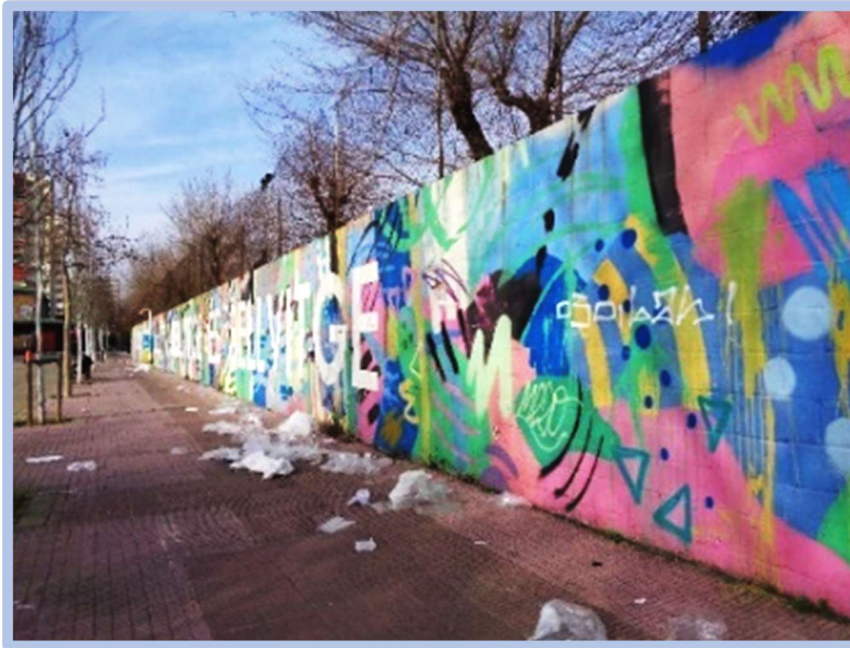
El final de los actos conmemorativos del 50º aniversario de Bellvitge se acerca, y uno de los momentos más esperados será la inauguración de un mural participativo de gran tamaño, una obra vibrante que no solo celebra la historia del barrio, sino que también revaloriza su identidad única. El mural, ubicado en el muro exterior del Instituto de Bellvitge, será la pieza central de una serie de actividades que cierran un ciclo de celebraciones que han acompañado a la comunidad durante todo un año.



Detalle del mural en Bellvitge con la leyenda “Los Gobiernos son Títeres”

Fuente: Fotografía propia

Este mural no es solo una intervención artística, sino una expresión colectiva. En sus primeros trazos, los estudiantes de Bachillerato Artístico del instituto han comenzado a llenar la pared de colores brillantes y formas dinámicas, dejando su huella en un proyecto que une a los jóvenes con sus vecinos y a la vez honra el legado histórico de Bellvitge. La iniciativa es fruto de la colaboración entre la Asociación de Artistas Contorno Urbano y la Asociación de Vecinos de Bellvitge, dos entidades que, a lo largo de los años, han trabajado juntas para fortalecer la identidad y cohesión del barrio. Este sábado, las entidades participantes se reunirán para culminar la obra, un acto que pondrá el broche final a una serie de eventos que han marcado medio siglo de historia.



Perspectiva del muro para poder apreciar la magnitud de la obra comunitaria

Fuente: Fotografía propia

El mural no solo se caracteriza por su magnitud y colorido; en él se incluye una frase que encapsula el espíritu de Bellvitge, un mensaje que, hasta el momento, se ha mantenido en secreto. "Esfuerzo, acogida y lucha: Bellvitge es Bellvitge", es la frase que los estudiantes propusieron para el mural, y que todos los habitantes del barrio tuvieron la oportunidad de votar y hacer suya. Esta frase representa no solo los valores del barrio, sino también su capacidad de resistencia ante las adversidades, un elemento definitorio de Bellvitge desde sus inicios.



Imagen de los bloques y el mural que actúa como muro y valla publicitaria del mensaje “empoderado” como orgullo de barrio

Fuente: Fotografía propia

Con la culminación del mural, los actos conmemorativos continuarán con una exposición fotográfica de Mauricio Martínez, vecino y testigo del paso del tiempo en el barrio. Las imágenes capturan momentos que han marcado la vida de Bellvitge y estarán disponibles en un blog creado por los hijos del fotógrafo, quienes se han encargado de preservar este valioso archivo. Junto a la exposición, se proyectará un video que resumirá las actividades celebradas a lo largo del año, un homenaje audiovisual a las cinco décadas de vida de este emblemático barrio.

Este mural, impulsado por Kwets 1 de Contorno Urbano, no solo conmemora el aniversario del barrio, sino que también pone en valor la identidad que lo ha hecho único. Bellvitge ha sido, desde siempre, un barrio con un fuerte sentido de comunidad, un lugar donde la lucha vecinal ha jugado un papel fundamental en la transformación de su entorno. Este mural es un testimonio de esa resistencia y de la capacidad de los vecinos para moldear su propio destino



Detalle en el que se reivindica el papel participativo de los vecinos del barrio en la obra

Fuente: Fotografía propia

Kwets 1, el artista encargado de la creación del mural, es conocido por su estilo abstracto y su enfoque innovador del grafiti. Desde que comenzó su carrera en 2000, ha trabajado en proyectos locales y festivales internacionales, llevando siempre consigo un sello personal que se caracteriza por su gestualidad y la creación de nuevas formas visuales. Su participación en este proyecto es una extensión natural de su trayectoria como muralista y gestor cultural, y su trabajo busca aportar una nueva dimensión a la identidad de Bellvitge a través de su arte.

Bellvitge, uno de los barrios más emblemáticos de L'Hospitalet de Llobregat, ha pasado de ser un lugar estigmatizado por su alta concentración de inmigrantes a convertirse en uno de los mejores lugares para vivir en la ciudad. Esta transformación ha sido posible gracias a la constante lucha de los vecinos, quienes han luchado incansablemente por obtener los servicios necesarios y evitar la sobrecarga de nuevas construcciones. La resistencia vecinal de más de 40 años, contra la construcción de bloques de viviendas, ha

dado forma a los espacios que hoy disfrutaban tanto los residentes como los visitantes, como el mercado municipal, las plazas y los centros educativos.

El mural de este 50º aniversario tiene como objetivo reflejar precisamente esa identidad y ese esfuerzo colectivo. La participación activa de los estudiantes de Bachillerato Artístico y la colaboración con la Asociación de Vecinos, han sido esenciales para plasmar en la pared la esencia de Bellvitge: una comunidad que, a través de su lucha y su esfuerzo, ha construido un barrio donde la acogida y la resistencia han sido siempre los pilares fundamentales.

Este mural es el último testimonio de un legado de lucha vecinal que sigue vivo en el corazón de Bellvitge. En 2016, el barrio ya celebró un mural colectivo que conmemoraba sus orígenes, un proyecto similar en el que la frase “Esfuerzo, acogida y lucha: Bellvitge es Bellvitge” ya figuraba como símbolo del espíritu de la comunidad. Hoy, medio siglo después, ese mismo lema resuena en el muro del Instituto Bellvitge, un recordatorio palpable de que la identidad del barrio sigue viva y más fuerte que nunca.

### **Bellvitge Rol en Vivo: Una Celebración Performática de la Identidad Barrial**

Mientras la intervención institucional, apoyada por Contorno Urbano y destacada en los medios como una iniciativa comunitaria, pintaba el barrio con colores vivos y mensajes de “acogimiento”, “diversidad” y “multiculturalidad” para conmemorar el 50º aniversario de Bellvitge, una propuesta de carácter más subversivo y performático se alzaba en paralelo. Esta propuesta, completamente ajena al soporte institucional, provenía de LaFundició y su propuesta de *rol en vivo* como forma de reivindicación identitaria, dando voz a la memoria colectiva de este barrio que, a lo largo de sus cincuenta años de historia, ha sido forjado por la lucha y resistencia vecinal.

"Bellvitge Rol en Vivo", como se denominó este proyecto artístico y colaborativo, invitaba a los habitantes del barrio y a quienes desearan participar, a revivir los momentos más significativos de su historia a través de una dinámica inmersiva de juego de rol.

Comenzando en 2013, y en colaboración con el Club de Rol Necronomicon's y un conjunto diverso de personas y entidades, la propuesta se estructuraba en seis escenas que recorrían los acontecimientos clave de Bellvitge desde 1969 hasta un futuro especulativo en 2065. El proyecto se presentaba como una alternativa creativa a las formas de conmemoración oficial que, en su opinión, dejaban fuera las voces subalternas y los conflictos latentes en la historia del barrio.



Un momento durante la partida correspondiente a la escena *Boicot a las obras* que corresponde a la acción de derribar las hormigoneras.

Fuente: <https://lafundicio.net/projecte/bellvitge-rol-vivo/> Foto: Ana Triguero

LaFundició, como parte de este proceso, se adentró en los encuentros organizados por la Asociación de Vecinos y el Centre d'Estudis de l'Hospitalet (CELH) para preparar la conmemoración del 50 aniversario del barrio, en 2015. Sin embargo, pronto se hicieron eco de una realidad: los discursos hegemónicos, patriarcales y monolíticos seguían dominando las celebraciones institucionales, tanto a nivel oficial como en algunos movimientos de base. Así nació la idea de un juego de rol, que ofrecía una nueva forma de representación: no se trataba solo de recordar, sino de construir la memoria desde una

perspectiva plural y mutable, permitiendo que cada jugador, a través de su personaje, aportara una visión única de los eventos y las tensiones que marcaron a Bellvitge.<sup>59</sup>

El *rol en vivo* (LARP, por sus siglas en inglés) es una modalidad de juego en la que los participantes interpretan a sus personajes en tiempo real y en espacios reales, representando situaciones y llevando a cabo acciones como si estuvieran en una especie de escenario interactivo. A diferencia de los juegos de rol tradicionales, que son puramente narrativos, el *rol en vivo* implica una experiencia física y escénica, a menudo con disfraces o accesorios para dar vida a los personajes y sus historias.

El guion de *Bellvitge Rol en Vivo* estaba basado en seis momentos clave de la historia del barrio, estructurados de manera que los participantes pudieran vivenciar las transformaciones de Bellvitge desde diversas perspectivas. El recorrido abarcaba el periodo del desarrollismo franquista y la construcción del barrio en los años 60 y 70, hasta llegar al desmantelamiento del estado de bienestar y las políticas neoliberales, como lo ejemplifica la escena en la que los vecinos ocupan el CAP La Marina tras su cierre. Esta estructura permitía que los participantes reflexionaran no solo sobre la historia local, sino también sobre un contexto más amplio: los cambios sociales, políticos y culturales en Cataluña, especialmente en los barrios migrantes y de clase trabajadora.

Lo que hizo única a esta propuesta fue su capacidad para permitir la creación de relatos historiográficos diversos y no lineales, es decir, cada partida se convertía en una reconstrucción personal y colectiva de la memoria, sin un solo relato dominante. *Bellvitge Rol en Vivo* ofrecía una forma de recordar que no solo se basaba en la narración tradicional, sino en la experiencia viva y la creación de nuevos relatos a partir de los testimonios de los propios vecinos y participantes. A través de estos juegos de rol, las historias del barrio se construían a partir de las voces de aquellos que las habían vivido, creando una memoria plural y de abajo hacia arriba.

Desde 2013, las partidas de *Bellvitge Rol en Vivo* se han realizado en varios puntos del barrio, y en cada ocasión se invitaba a los vecinos, los jugadores y los participantes a

---

<sup>59</sup> Fuente consultada la Revista publicada con motivo de la exposición sobre el proyecto 'Bellvitge rol en vivo' en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito en el verano de 2015.

involucrarse activamente en la creación de personajes, escenificaciones y ambientaciones, aportando su propia perspectiva de la historia de Bellvitge. Además, la participación no se limitaba a jugar: algunos colaboraban como personajes no jugadores, otros como productores de attrezzo, y muchos simplemente como testigos de una experiencia única.

A través de esta propuesta, LaFundició no solo celebraba el 50º aniversario de Bellvitge, sino que, al mismo tiempo, cuestionaba las formas hegemónicas de recordar y conmemorar la historia. En lugar de seguir las convenciones de los discursos oficiales, se presentaba una historia fragmentada y viva, una memoria colectiva que se iba construyendo de manera dialógica y experiencial, tomando en cuenta las distintas voces y perspectivas que forman el tejido social del barrio. Así, *Bellvitge Rol en Vivo* se erige como una herramienta poderosa para reflexionar sobre el pasado y el presente del barrio, creando una memoria en constante transformación, como la propia historia de Bellvitge.

### 6.3- El Invernadero de los Bloques de la Florida: del Señor del Tiempo a la contienda entre promotoras de arte urbano

El invernadero urbano de los Bloques de Florida es mucho más que un espacio físico; su identidad está profundamente entrelazada con el paisaje social y la historia de sus habitantes. El barrio surgió a raíz de las migraciones de los años 60, un fenómeno que marcó el comienzo de su construcción como comunidad, y a partir de los años 2000, la llegada de nuevos residentes consolidó una de las áreas más densamente pobladas de Europa. Dentro de su idiosincrasia como barrio cabe destacar que la actividad comercial es un pilar esencial, especialmente en las zonas de tapas que rodean el tradicional mercado de los Pajaritos, y la Plaza Ibiza se erige como un importante punto de encuentro vecinal.



Imagen del barrio que es tan característica de espacios- *plazoletas*- como punto de encuentro en la apretada estructura de los bloques de la Florida;

Fuente: Fotografía Europa Press.

Sin embargo, es uno de los espacios de la ciudad que proyecta en mayor medida un imaginario urbano vinculado directamente con la conflictividad, marginalidad y delincuencia con la estigmatización que conlleva la conceptualización del barrio como un gueto étnico. Precisamente en esta línea, como referente identitario encontramos la figura del cantante de rap Morad, oriundo de la Florida y que ha mantenido una tensa relación con la administración pública por sus polémicas y confrontaciones que le han provocado el “destierro” de la zona<sup>60</sup>. En contraposición, también es necesario entender el barrio más allá de la visión estereotipada y que perpetúan los medios de comunicación.

---

<sup>60</sup> Debido a la repercusión mediática de los altercados y la conflictividad nocturna en relación con la reivindicación de la figura del rapero, se dictó una orden judicial para desterrarlo del barrio. Es interesante confrontar el papel del Gobierno municipal en cuanto a la gestión de la representación identitaria barrial, puesto que una figura pública como Morat se aleja de los estándares que se han querido publicitar sobre la identidad urbana y la identidad barrial.

Cercana a la zona que acota el invernadero urbano de los Bloques de la Florida, podemos



Imagen aérea del barrio de La Florida con Las Planas;

Fuente: Fotografía Europa Press

encontrar, el parque metropolitano de Les Planes, el más grande de la ciudad, ofrece un punto de encuentro como zona verde, rodeado por el núcleo urbano de Les Planes, que, aunque pertenece al mismo barrio, mantiene ciertas diferencias administrativas. Las avenidas del Masnou

y Miraflores son dos de los principales ejes viarios que estructuran este entorno, a su vez centros comerciales de gran actividad.

A partir del año 2000, la inmigración experimentó un aumento sin precedentes, lo que disparó la densidad poblacional y consolidó a este barrio como uno de los más densos de Europa. Este fenómeno, junto a las dificultades derivadas de una urbanización a menudo desordenada, obligó a las administraciones a implementar políticas como la ley de barrios, destinada a ordenar y mejorar las zonas más desfavorecidas de las ciudades catalanas.

Es en este contexto que se inicia la fase piloto del plan *Barris amb futur*, que, en los próximos de este proyecto, cuyo objetivo es evitar una mayor fractura social y económica. La propuesta del Ayuntamiento gira en torno a no repetir los errores del pasado, cuando se invirtieron grandes sumas en proyectos de urbanismo sin tener en cuenta las dinámicas sociales, lo que resultó en escasos avances. Ahora, la clave es cómo integrar la multiculturalidad, cómo hacer que los vecinos se apropien de un barrio que, por diversas razones, ha caído en cierto grado de deterioro.

Las barriadas que se encuentran "al margen" de su localidad requieren una atención específica, una que provenga directamente de las asociaciones vecinales y los ayuntamientos, quienes conocen de primera mano las necesidades y problemas de sus comunidades. A partir de ahí, el trabajo conjunto con los equipos de Derechos Sociales debe centrarse en mejorar los equipamientos y espacios públicos, y fomentar la igualdad de oportunidades, particularmente para los niños y adolescentes.

En este marco, el Parque de Mataballos se erige como un ejemplo claro de cómo un espacio puede pasar de ser un territorio marginal a convertirse en un lugar con potencial para revitalizarse. Este parque, que ofrece vistas privilegiadas de L'Hospitalet y las ciudades vecinas, fue durante años un vertedero y un foco de consumo y tráfico de drogas. El puente de Mataballos, uno de los elementos más emblemáticos, estuvo abandonado durante mucho tiempo, acumulando suciedad y provocando molestias entre los vecinos.

Sin embargo, ese mismo puente fue también escenario de un importante momento cultural, un lugar de expresión artística que marcó una época: el grafiti urbano. Un famoso grafiti titulado *El Señor del Tiempo* se convirtió en un referente para los grafiteros de la zona, un símbolo que todavía es recordado hoy por los que vivieron esa etapa. En palabras del artista Cisco García, este espacio, ahora rehabilitado, sigue evocando el pasado y la influencia que tuvo en la juventud de los 90.

Cisco García, conocido en el mundo del grafiti como SeiOne, creció en L'Hospitalet y se introdujo en el grafiti y el hip hop a finales de los 80. Su libro *Antes de cruzar el puente Mataballos: Escritos periféricos*<sup>61</sup> no solo recoge sus vivencias dentro de la escena del grafiti, sino que también es un homenaje a aquellos años, a una época de lucha, resistencia y expresión artística en el marco de una ciudad marcada por la marginalidad. En la entrevista que realizó con *El Ritmo de la Calle*, Cisco reflexiona sobre cómo su obra fue evolucionando, pasando de un relato de aventuras en el grafiti a una combinación de memorias, ensayo y ficción. El puente de Mataballos, más allá de su

---

<sup>61</sup> Puede consultarse la entrevista en la siguiente fuente en el Fanzine online sobre cultura urbana: <https://www.elritmolacalle.com/cisco-garcia-hace-un-emotivo-regreso-a-principios-de-los-90s-en-antes-de-cruzar-el-puente-mataballos-escritos-periféricos/>

significado físico, representa para él un símbolo de su juventud y de las raíces del graffiti en su ciudad.

El relato de Cisco va más allá de las paredes y los muros pintados; aborda cómo el graffiti y el hip hop, más que ser formas de expresión artística, fueron una vía para encontrar sentido y pertenencia en un contexto social difícil. Los lugares emblemáticos de aquella época, como el *Game Over*, siguen siendo un referente para aquellos que vivieron esos años. Y aunque los tiempos han cambiado, el impacto de esos momentos se mantiene vivo en la memoria de aquellos que los vivieron.

Así, en un barrio como el de la Florida, donde la historia y el presente están tan entrelazados, el proceso de regeneración urbana no solo debe centrarse en lo físico, sino también en lo social y cultural. Como en el caso del Parque de Matacaballos, la clave estará en cómo transformar esos espacios de abandono en lugares de encuentro y pertenencia, donde los vecinos puedan sentirse parte de una comunidad que, aunque marcada por sus dificultades, sigue mirando hacia el futuro.

### **Construcción colectiva del espacio: el Parque del Puente de Matacaballos**

La intervención artística realizada por Contorno Urbano en el 2020 en el área del Parque de Matacaballos, que busca transformar este espacio en un punto de encuentro vecinal, refleja una profunda conexión con las luchas sociales y la historia del graffiti. Este proyecto no solo se relaciona con el graffiti de los años 80, particularmente el "Señor del Tiempo" —una obra que, aunque no registrada de manera gráfica, dejó una marca de identidad dentro de la comunidad—, sino que también sirve como contrapunto a la situación actual del arte urbano. La intervención de Contorno Urbano, con su enfoque de regeneración, pretende colonizar este espacio marginal, transformándolo en un lugar vivo, accesible y compartido por la diversidad del barrio.



Transporte y ubicación del módulo en el Parque mientras se supervisa su colocación Fuente: Fotografía Europa Press

Este proyecto forma parte de un proceso mucho más amplio de regeneración urbana que va más allá de la simple transformación del espacio físico. La Fundación Contorno Urbano, nacida en 2017 a partir de la colaboración entre L’Hurbart y Kaligrafics, busca con su intervención crear un espacio inclusivo, no solo en términos sociales, sino también en su uso cotidiano y cultural. A través de una metodología participativa, la fundación ha trabajado estrechamente con la comunidad local para reconectar a los vecinos con su entorno, brindando una nueva oportunidad de apropiarse del espacio público que, por mucho tiempo, estuvo desatendido.



Vista del parque orientadas hacia el paso que permite cruzar las vías de tren. Se puede apreciar la orografía también el desnivel entre los barrios. Este paso es conocido con este sobrenombre porque según cuenta la leyenda, el tren arrojó a un caballo cuando no existía todavía el paso a nivel

Fuente: Archivo del Ayuntamiento de L'Hospitalet de Llobregat

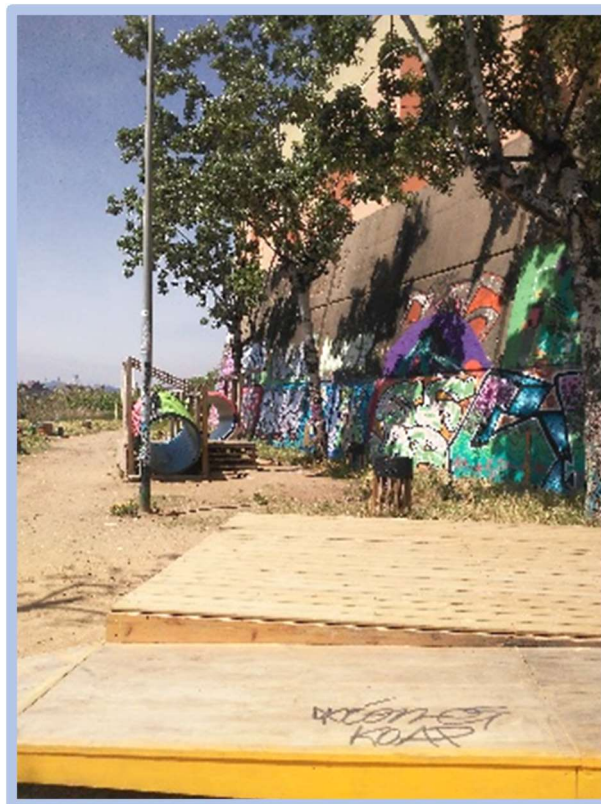
El proyecto comenzó oficialmente con la intervención en 2019, cuando la Fundación Contorno Urbano asumió la dirección del proceso de regeneración del espacio del Parque de Matacaballos<sup>62</sup>. La intención era crear un parque más seguro, accesible y orientado al juego y la integración de todos los miembros de la comunidad. De hecho, ya en 2018, el Ayuntamiento de L'Hospitalet había impulsado un proceso participativo para definir las necesidades del barrio y el mejor uso de este terreno. En este marco, la Fundación

---

<sup>62</sup> En una entrevista en 2020 con Esteban Marín, presidente de la Fundación Contorno Urbano, a propósito de toda la gestión de la entidad en L'Hospitalet de Llobregat abordamos el tema en relación con la gestión de los proyectos de arte urbano y en particular con otra entidad que también opera en este ámbito, Rebbobinart. Ambas se posicionan desde dos puntos de vista diferentes y, hasta el momento, no han colaborado ni han presentado proyectos comunes. En particular, en el barrio de la Florida, las intervenciones artísticas se contraponen de un modo más específico; Marín nos expuso que los proyectos que llevaban a cabo tenían un objetivo social y premiaban la interacción cooperativa que transforman el territorio y el paisaje urbano con la apropiación y el transitar de la ciudadanía de dichos espacios, en contraposición con los “medianeras de colores de gran formato” como vallas publicitarias de colores descontextualizadas en el barrio.

Contorno Urbano estableció una red comunitaria que ha sido clave para la evolución de la iniciativa.

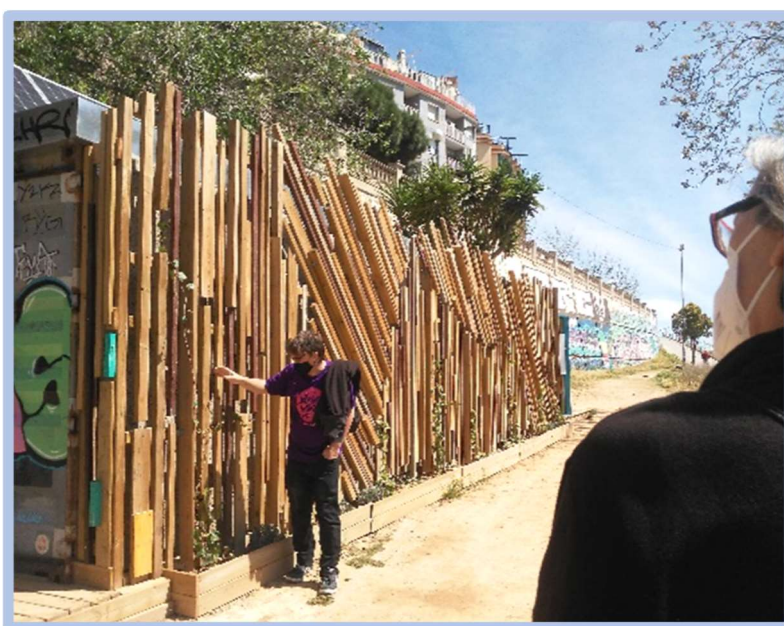
En 2020, el proyecto dio un paso crucial al priorizar la construcción de un equipamiento sociocultural en el parque, para responder a la falta de espacios en el barrio y contribuir a la dinamización del área. En 2022, el proyecto se expandió con la construcción de un módulo de madera y la instalación de un baño seco ecológico, creando así un espacio autogestionado que funciona como aula comunitaria al aire libre, donde se pueden realizar actividades educativas, recreativas y culturales.



Detalle de las plataformas y los graffitis que ocupan un espacio que fue durante los años 80 y 90 un espacio considerado “marginal” y se ha recuperado como espacio lúdico y de ocio

Fuente: Fotografía propia

La participación activa de los vecinos y los jóvenes de Esplai la Florida, Casal Quitxalles y otras entidades locales durante el taller de construcción colectiva, que tuvo lugar en julio de 2019, subraya el carácter colaborativo de la intervención. Juntos, lograron materializar los diseños que surgieron de las sesiones de trabajo previas, involucrando a la comunidad en el proceso de creación del espacio. Este esfuerzo colectivo es parte del Plan de Regeneración Urbana Integral Las Planes-Bloques Florida, un proyecto que, desde sus inicios, se basó en un proceso participativo para identificar las necesidades y deseos de la población local



Esteban Marín, presidente de Contorno Urbano, mostrando el proyecto del módulo durante una visita comentada al Parque del Puente de Mataballos en 2020

Fuente: Fotografía propia

Un componente clave de esta transformación fue la creación del huerto hidropónico vertical en el Módulo Ecológico y Cultural del Parque del Puente de Mataballos, un proyecto que introdujo elementos tecnológicos y digitales al entorno urbano. A través de talleres y formación en áreas como Arduino, fresado en CNC y agricultura urbana, el huerto se convirtió en un referente dentro del barrio, simbolizando la integración de la sostenibilidad y la tecnología en un espacio público.

El proyecto continúa su expansión en 2022, con la intención de mantener la participación activa de los vecinos y continuar formando nuevos miembros del equipo. Su crecimiento es una muestra de cómo, mediante la colaboración y la implicación comunitaria, es posible transformar espacios marginales en lugares de encuentro, diversidad y creatividad.

Como contraposición, el artista Creux escribía en su blog a propósito de una intervención en el muro del Parque del Puente de Mataballos en 2011 *“En la periferia de Barcelona existe un lugar llamado L’Hospitalet, una ciudad donde se respira la multiculturalidad...esa que tanto ofende a los más intolerantes...Es también un territorio que nos ha permitido estar activos, al menos si de realizar murales se trata. En ese lugar al que pocos turistas llegan existe un gran muro conocido como el Pont de Mataballos, el mismo que hemos decidido intervenir junto con algunos jóvenes del barrio para intentar rescatar un espacio que hasta ahora sólo los junkies han sabido aprovechar...”*



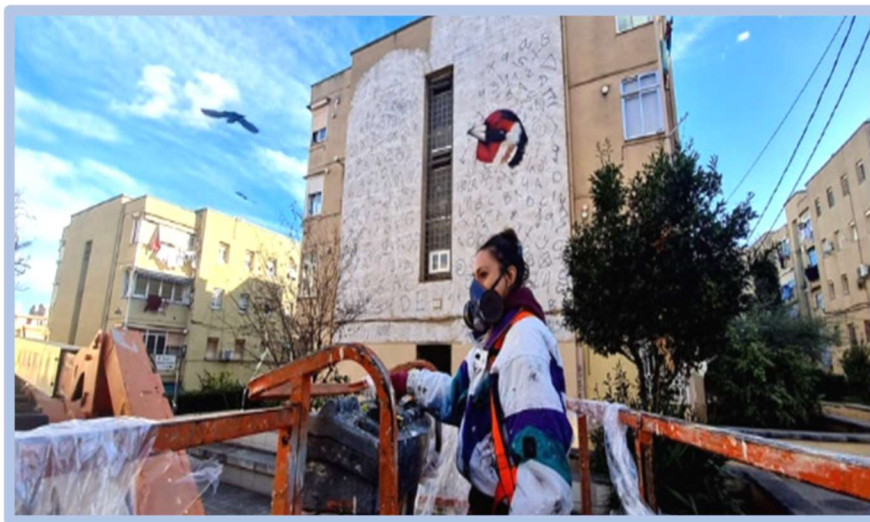
Interviniendo la pared con figuras de animales por el artista Creux

Fuente: <https://creuxuno.blogspot.com/2011/11/mataballos.html> Judith Belmonte y Pablo Kalaka

## Proyecto de Rebobinart: medianeras en los Bloques de la Florida

En este territorio, se encuentran dos fuerzas que, aunque operan en el mismo contexto urbano, se manifiestan de maneras diferentes, pero igualmente significativas. Por un lado, la intervención de Contorno Urbano en el Parque de Matacaballos, un proyecto que no solo busca resemantizar el espacio físico y simbólico del barrio, sino también transformarlo en un punto de encuentro vecinal, con la aspiración de crear un lugar inclusivo donde la diversidad del barrio pueda convivir.

Este proyecto, funcional y artístico al mismo tiempo, toma como referente el carácter espontáneo y contestatario del grafiti, recordándonos el legado de murales como el “Señor del Tiempo”, que, aunque no dejó un registro gráfico, marcó una parte importante de la identidad del barrio.



La artista Irene López León trabajando en el mural de Las Aves (diciembre 2020)

Fuente: <https://www.rebobinart.com/es/proyecto/mural-de-las-aves-by-irene-lopez-leon>



Perspectiva de la medianera- que junto a otras obras- decoran diferentes bloques de la Florida (en conjunto todos muy llamativos sobre el color ocre de las paredes)

Fuente: <https://www.rebobinart.com/es/proyecto/mural-de-las-aves-by-irene-lopez-leon/>

Por otro lado, encontramos a Rebobinart, una promotora que, a través de murales en las medianeras de los Bloques de la Florida, busca transformar el entorno urbano mediante el arte. Los murales, realizados por artistas y grafiteros de renombre, no solo embellecen el paisaje de la zona, sino que buscan poner en valor el barrio a través de colores vibrantes que desafían la uniformidad de la estructura urbana. Esta intervención se inserta dentro de una visión del arte urbano como herramienta de comunicación social, capaz de generar un espíritu crítico, visibilizar problemáticas y transmitir mensajes de carácter social.

El proyecto de Rebobinart<sup>63</sup> no es solo una propuesta estética, sino también un intento por conectar la historia del barrio con su comunidad. La intervención artística se presenta como un puente entre el pasado y el presente, un diálogo que se materializa en el mural ubicado en el número 11 de los Bloques Florida, en pleno corazón de la zona. Este mural

---

<sup>63</sup> En la entrevista en 2020 con Marc García, el director de la entidad, nos expuso la gestión y la expansión de los proyectos artísticos que llevan a cabo teniendo en cuenta el equilibrio entre la proyección artística y el objetivo de los encargos públicos y privados. También fue interesante la perspectiva planteada en la Mesa Redonda organizada en el contexto para celebrar los 10 años de la entidad en La Model en 2022 con el título "¿Se puede vivir del arte urbano?" en el que se debatía, precisamente, la profesionalización del artista que interviene en el arte en el espacio público.

no solo embellece el espacio, sino que sirve como un recordatorio constante de la importancia de conocer y valorar la historia local, reforzando la identidad del barrio y fomentando la reflexión sobre cómo el legado histórico sigue marcando a las generaciones actuales.

La obra de Irene López León, que también forma parte del Plan Integral Les Planes-Bloques La Florida, refleja otra capa de la identidad del barrio. En este caso, la avicultura, un colectivo que forma parte de la cultura local, se convierte en protagonista. A través de una investigación que le permitió escuchar las voces del barrio, la artista creó un mural que visibiliza la relación entre las aves y el entorno urbano. Con un estilo realista y un fondo floral lleno de color, el mural captura dos jilgueros rodeados de flora, ofreciendo un nuevo valor al paisaje y resaltando la importancia de la fauna y flora locales



Detalle frontal de la obra con el llamativo formato vertical que contrasta con el entorno. El entorno parece ajeno a lo llamativo del colorido mural.

Fuente: <https://www.rebobinart.com/es/proyecto/mural-de-las-aves-by-irene-lopez-leon/>

La respuesta de la comunidad ha sido muy positiva, y este mural se ha convertido en un punto de encuentro no solo visual, sino también cultural y educativo. En el marco del Plan Integral Les Planes-Bloques La Florida, la zona ya cuenta con otros murales de gran formato que han sido el resultado de procesos participativos con diversos colectivos del barrio, como el mural dedicado a las mujeres, realizado por la artista B-TOY, y el mural para la gente mayor, creado por Elisa Capdevila. Cada uno de estos murales no solo embellece, sino que también representa una voz del barrio, un recuerdo o una lucha.

El impacto cultural de estos murales trasciende el simple acto de embellecer el espacio público; se convierten en una herramienta para conectar a los habitantes con su historia, con su legado y con las experiencias compartidas. A través de estas intervenciones, el arte urbano en los Bloques de la Florida se reafirma como una vía para la transformación social y cultural del barrio.

En paralelo, la productora Rebobinart sigue desarrollando proyectos como "*Murmurs*", que busca revitalizar los barrios de Barcelona mediante el arte urbano. Con una propuesta inclusiva, se trabaja a partir de actividades como convivencias artísticas, charlas y talleres, promoviendo el diálogo entre las comunidades locales, las artes y la cultura. La idea de *Murmurs* es crear un espacio donde cada territorio, con su propia particularidad, se conecte a través de la creatividad y el arte, dando lugar a un proyecto común que fortalezca los lazos entre la comunidad y el arte.

Este enfoque plural, que aboga por la inclusión y la transformación social a través del arte, resalta la capacidad del arte urbano de intervenir en el espacio público de manera profunda, creando puntos de encuentro y reflexión que enriquecen la vida de los barrios y sus habitantes.

## 6.4. El Invernadero del metro de Santa Eulalia: tótems versus la “Pinza” de Subirachs

El invernadero situado en el área de Santa Eulalia se erige como un espacio cargado de contrastes y potencial simbólico. La infraestructura que rodea este lugar, particularmente la salida del metro de Santa Eulalia, se encuentra alineada con las vías del tren de una de las principales líneas ferroviarias, creando una especie de barrera arquitectónica que separa los barrios y marca la transición entre ellos. Esta “frontera” física es atravesada por un puente de hierro, declarado patrimonio local, que conecta el entramado urbano de la ciudad y permite el paso por encima de las vías. La existencia de este puente subraya la dicotomía entre los dos lados del barrio y refuerza esa división visual y conceptual entre los espacios urbanos.

En este punto de encuentro, se suceden dos instalaciones artísticas, situadas en las inmediaciones de las salidas del metro, muy cerca de la famosa escultura pública "La Pinza" de Subirachs. Estas intervenciones, a pesar de la proximidad, se distinguen por sus enfoques y propósitos distintos. Si bien ambas comparten el mismo contexto físico, no se establece entre ellas un diálogo directo. Por un lado, tenemos la intervención de Contorno Urbano en el Parque de Mataballos, con su propuesta de resemantización del espacio; y por otro, Rebobinart, que embellece las medianeras de los Bloques de la Florida con murales vibrantes. Estas distinciones permiten ver cómo se configuran las tensiones dentro de un mismo espacio urbano.

### **La Santa Estación**

Al adentrarnos en la instalación conocida como *La Santa Estación* (2017-2018), nos encontramos con un proyecto que explora la simbología del tótem y la importancia del

mosaico urbano, una técnica que la artista Nevenka Pavic<sup>64</sup> ha venido perfeccionando a lo largo de su carrera. Esta intervención, encargada por el Distrito 3 del Ayuntamiento de L'Hospitalet, se sitúa bajo el Puente d'en Jordà, en un espacio previamente marcado por una barrera arquitectónica derivada de las vías del tren y el metro, un lugar que había permanecido en un estado de deterioro durante años. La propuesta surge de la insistencia de Pavic por transformar este espacio, que había observado durante dos décadas, en un lugar de visibilidad y resonancia para la comunidad.



La instalación con los tótems a la salida del metro de Santa Eulalia, dirección Puente de la Torrassa

Fuente: Fotografía propia

*La Santa Estación* no es solo una intervención artística, sino una reflexión sobre el sincretismo cultural y la diversidad del barrio. Pavic, con libertad creativa, eligió el símbolo del tótem como vehículo para esta obra, inspirada tanto en su pasión por el arte del mosaico como en su conexión con la historia cultural del barrio. La obra está

---

<sup>64</sup> Fuente consultada de la entrevista a la artista en el recurso online del Servicio de Arqueología de Barcelona: <https://ajuntament.barcelona.cat/arqueologiabarcelona/mosaics/entrevistes-a-artistes/entrevista-a-nevenka-pavic/>

compuesta por 15 columnas o tótems, que a través de la técnica del *trencadís*, característica de Gaudí, fusionan elementos simbólicos universales como los cuatro elementos (agua, fuego, aire y tierra), junto con la muerte, el amor y un homenaje a Santa Eulalia, patrona del barrio. En un giro interesante, la artista decidió invertir la fórmula tradicional del número de tótems y jardines, creando ocho tótems y siete jardines, siguiendo una inspiración que le vino de la simbología.



Detalles de las figuras tetramorfas en las columnas

Fuente: Fotografía propia

Cada uno de estos tótems, que se alzan con una altura de 2,15 metros y un perímetro de 1,60 metros, representa no solo un símbolo de unión sino también un homenaje a la tradición catalana y la identidad multicultural de L'Hospitalet. De este modo, la obra convierte un espacio deteriorado en un lugar cargado de significado, tanto visual como socialmente, logrando que el mosaico se convierta en un acto de resistencia simbólica que habla de la integración de las piezas rotas en una identidad colectiva.

El mural fue recibido con una gran acogida por parte de la comunidad. La artista recibió numerosos comentarios positivos, destacando que no solo mejoró el entorno visualmente, sino que también contribuyó a la seguridad del lugar, proporcionando una sensación de

pertenencia y vigilancia por parte de los residentes. Este mural, por tanto, no solo es una manifestación artística, sino también un proceso de revitalización social.

Sin embargo, es importante señalar que la otra instalación, los *Tótems de Santa Eulalia*, situada cerca de la salida opuesta del metro, no establece una conexión explícita con *La Santa Estación*. Aunque ambas obras comparten el mismo contexto geográfico, cada una aborda temáticas distintas y utiliza metodologías diferentes sin que exista una interacción visual o simbólica entre ellas<sup>65</sup>. De este modo, *La Santa Estación* y los *Tótems* reflejan, por separado, las distintas aproximaciones artísticas que coexisten en el área, cada una con su propio lenguaje y mensaje, pero sin un propósito de diálogo entre ellas.

Ambas instalaciones, aunque no se comunican directamente, forman parte de una transformación cultural más amplia del barrio, reforzando la identidad local y contribuyendo a la revitalización de un espacio urbano que históricamente había permanecido marginado. Este tipo de intervenciones, más allá de embellecer el entorno, juegan un papel clave en la reconfiguración del paisaje social y simbólico de L'Hospitalet.

### **Los tótems**

En relación con la segunda instalación, es crucial considerar no solo la barrera arquitectónica que supone la salida del metro, funcionando como un pórtico que cubre las vías del tren, sino también el tráfico intenso de la Calle Riera Blanca, que atraviesa este espacio como un túnel. Este entramado físico y social marca un límite entre dos mundos urbanos que, aunque separados por estructuras físicas, se interrelacionan de manera compleja.

---

<sup>65</sup> En una entrevista con la artista en julio del 2021, en contexto con las actividades que el Distrito Cultural organizaba entorno al proyecto "Our garden needs its flowers", tuvimos la oportunidad de indagar sobre esta relación, y la propia artista nos indicó que no tenían ninguna relación y que son dos encargos independientes en los que el Ayuntamiento no ha tenido ninguna voluntad de poner en relación.

Además, es relevante entender que, como antecedente a la intervención pictórica que se lleva a cabo en este espacio, Contorno Urbano ya había marcado un precedente con su intervención en el túnel de la Avenida Isabel la Católica. En ese caso, la intención era intervenir las barreras arquitectónicas de la ciudad, tales como túneles, pasos a nivel, salidas de metro y otras estructuras que fragmentan y alteran abruptamente el trazado urbano de L'Hospitalet. Esta práctica ha venido a consolidarse como una forma de transformar lo que se entiende como obstáculo o límite en una oportunidad para redefinir el espacio público y darle una nueva dimensión visual y simbólica.



Imagen de diferentes columnas que representan la diversidad cultural de los Continentes

Fuente: Fotografía propia

En cuanto a esta intervención en particular, que tiene lugar en la intersección de la calle Riera Blanca con la calle Andalucía, se debe destacar que se trata de una colaboración

entre los municipios de Barcelona y L'Hospitalet, con la intención de mejorar una sección de la calle que estaba marcada por la presencia de las columnas del puente que da salida al metro de Santa Eulalia. El colectivo artístico La TONAL'H, compuesto por creadores multidisciplinares y residentes en la Nave TONAL'H, en el Distrito Cultural L'H, se encargó de llevar a cabo este proyecto. Esta intervención no solo busca embellecer el entorno, sino también generar una reflexión profunda sobre las barreras arquitectónicas y su transformación a través del arte.

Los tótems instalados sobre las columnas no son meros objetos decorativos, sino una representación de la conexión universal entre las culturas, expresada a través de un lenguaje visual que amalgama diferentes cosmovisiones. La obra, que se inspira en la naturaleza, utiliza una estructura metálica que entrelaza los tótems, simbolizando la unidad de la humanidad a través de la tierra y sus elementos naturales. La elección de materiales reciclados, como madera, hierro, pintura y grafiti, permite que cada tótem cuente con una diversidad de texturas y técnicas, lo que da cuenta de la riqueza de los lenguajes artísticos empleados por los miembros de La TONAL'H. Esta diversidad en la ejecución de la obra refuerza el mensaje de integración y sinergia entre lo natural y lo humano, lo local y lo global.

Marc Serra, concejal del distrito de Sants-Montjuïc, destacó la importancia de la colaboración entre ambos ayuntamientos en este proyecto<sup>66</sup>. Para él, esta intervención no solo transforma un puente, tradicionalmente considerado una frontera, en un espacio de encuentro, sino que también subraya la importancia de la diversidad cultural del vecindario, que ha sido crucial para el desarrollo de ambas ciudades.

El puente, aunque actúa como una frontera física, se convierte aquí en un cruce de caminos, un punto de confluencia donde las distintas tradiciones y culturas se entrelazan y se encuentran. En este sentido, la obra no solo embellece el entorno, sino que también celebra la riqueza de la diversidad cultural que ha moldeado la identidad de ambos territorios.

---

<sup>66</sup> Fuente consultada: <https://ajuntament.barcelona.cat/premsa/2019/07/18/barcelona-i-lhospitalet-del-llobregat-collaboren-per-dignificar-el-carrer-de-la-riera-blanca-amb-una-intervencio-artistica-del-collectiu-la-tonalh/>



Perspectiva del conjunto de Tótems bajo el puente que atraviesa la Calle Riera Blanca

Fuente: Fotografía propia

De este modo, la intervención de La TONAL'H en la calle Riera Blanca se presenta como una afirmación de la interconexión entre los elementos naturales y las comunidades humanas, un recordatorio de que las fronteras físicas, lejos de separar, pueden convertirse en catalizadores de la diversidad y el diálogo cultural.

### **La pinza de Subirachs**

A diferencia de las instalaciones previas, en el Invernadero de Santa Eulalia encontramos una escultura totémica que se erige como un verdadero punto de referencia entre Hospitalet y Barcelona, marcando un límite y a la vez un símbolo compartido por los habitantes de L'Hospitalet. Esta escultura, conocida de manera popular como "la pinza",

ha adquirido con el tiempo un carácter identitario mucho más profundo que otras obras en la ciudad, como "La Acollidora". La Pinza, obra de Josep Maria Subirachs, se ha consolidado como un referente visual que atraviesa el espacio urbano y la memoria colectiva de la ciudad.

Ubicada en la Plaza de l'Escorça, en el cruce de la calle Riera Blanca, el final de la carretera de la Bordeta y el inicio del barrio de Santa Eulalia, la escultura titulada «Monumento a L'Hospitalet de Llobregat» se levanta con una presencia imponente de 14 metros de altura. Su forma, que evoca la figura de unas pinzas de tender la ropa, le ha otorgado su nombre popular. Creada por Subirachs en 1975, esta obra fue el resultado de un encargo del Ayuntamiento para rendir homenaje a la ciudad durante la IX Semana Cultural de Hospitalet. La inauguración de la escultura estuvo marcada por una celebración festiva, con sardanas y una actuación del Esbart Dansaire Sant Isidre, lo que subraya su función como emblema colectivo y cultural.



Imagen de La “pinza” y un detalle de las inscripciones en su base.

Fuente: Fotografía propia

Los dos grandes bloques de cemento armado que componen la escultura evocan la cruz de Santa Eulalia, el símbolo más representativo de Hospitalet. Al observarla detenidamente, se aprecian grabados que incluyen los nombres de barrios, iglesias y

figuras clave en la historia de la ciudad. En la parte superior, cuatro barras catalanas coronan la estructura, reforzando la identidad regional del monumento. Así, la Pinza no solo se erige como un símbolo de la ciudad, sino también como una frontera visual, una especie de umbral que marca el paso entre dos mundos, el de Barcelona y el de Hospitalet.



Perfil recortado del escudo de l'Hospitalet en el que se aprecia la semejanza con el objeto por el cual lo han apodado la ciudadanía

Fuente: Fotografía propia

La escultura ha adquirido tal relevancia que se ha convertido en un punto de referencia para los habitantes de la ciudad, un símbolo visible que todos reconocen y que, a lo largo de los años, ha sido parte del paisaje cotidiano de L'Hospitalet. De hecho, su ubicación, en el cruce que conecta la carretera de la Bordeta con Santa Eulalia, la convierte en un

elemento central dentro del trazado urbano, un punto de inflexión que marca el camino hacia Barcelona.

A la par de la Pinza, en la misma ciudad, se encuentra el Escudo de L'Hospitalet, otra escultura de Subirachs que se ha consolidado como un símbolo representativo del lugar. Esta obra, enmarcada dentro de la etapa neofigurativa del escultor, mantiene la estética estilizada y expresionista de sus primeros trabajos. A través de la figura de la cruz de Santa Eulalia, Subirachs evoca la identidad de la ciudad mientras introduce elementos de su propia búsqueda artística, como el uso de cuñas, tornillos y tensiones que eran característicos de su trabajo en los años 60. La escultura también hace un homenaje a la memoria histórica de la región, una constante en la obra de Subirachs, quien, en sus propias palabras, aspiraba a crear los símbolos de identidad de su país.

Esta escultura se erige como un monumento al escudo de Hospitalet, un blasón que representa la cruz de Santa Eulalia y las cuatro barras de la bandera catalana, elementos que, según la leyenda, remiten a la figura de la patrona del barrio. A través de esta estructura, Subirachs no solo rinde homenaje a la ciudad, sino que también señala la conexión profunda entre el arte, la identidad y la memoria colectiva de los habitantes de L'Hospitalet.

Es interesante destacar que una versión de esta escultura ha sido instalada en Corea del Sur, en el Museo de Arte de Seúl, donde la obra ha sido resignificada dentro de un contexto cultural completamente diferente. La versión coreana, conocida como "*The Pillars of the Sky*", presenta algunas variaciones respecto a la original, como la cantidad de falcas y la proporción de la cruz, pero conserva la esencia del diseño. Sin embargo, al ser recontextualizada, pierde en cierta medida el simbolismo original de Hospitalet, lo que abre un debate sobre el concepto de apropiación y la interpretación del arte en diferentes contextos culturales.

Así, la escultura de "*La Pinça*", aunque ha trascendido las fronteras físicas de la ciudad, sigue siendo una obra profundamente enraizada en la identidad de L'Hospitalet, un punto de conexión entre la ciudad y su historia, y un reflejo de las complejidades que surgen cuando el arte viaja más allá de su contexto original.

## Capítulo VII. Conclusiones

### 7.1- Conclusiones: L'Hospitalet de colores estridentes: ¿la misma ciudad fragmentada?

A lo largo de esta investigación, hemos explorado cómo el arte urbano ha jugado un papel crucial en la construcción del imaginario colectivo de L'Hospitalet de Llobregat, tomando como referencia el período en el que se han producido más intervenciones artísticas en la calle- promovidas por proyectos públicos en la mayor parte de los casos- entre 1990 y 2020. Es reseñable, asimismo, el rol que la mediación de promotoras de arte urbano, como Rebobinart y Contorno urbano, o la colectivización de grupos de artistas han determinado el llevar a cabo las obras, en muchos casos complejas y de gran tamaño. Además, cabe señalar que es habitual la participación de las promotoras y estos colectivos en producciones del Centro Cultural de Tecla Sala, en el TPK o la Fundación Arranz-Bravo.

Podemos añadir que existe un remanente de artistas residentes en algunas antiguas naves industriales, reconvertidas en talleres, como estandarte identitario de los espacios del Distrito Cultural. A pesar de ello, el proyecto del “Brooklyn catalán” no ha llegado a materializarse más allá del festival CREA; de algunas galerías que se han desplazado- por conveniencia de prestaciones e incentivos económicos- a la ciudad; y también de acciones puntuales- y muy publicitadas- de cooperación en proyectos con otros colectivos en la ciudad creando obras híbridas comunitarias- ya sea con centros de enseñanza o asociaciones vecinales. Sin embargo, no ha cuajado la creación de un activo y cooperativo tejido artístico que se involucre y cree sinergias con el espacio y la ciudad.

A propósito de esta eclosión artística que se ha intensificado durante los últimos 10 años (y detenemos el período de estudio en el 2020 como referencia significativa al cambio de paradigma y relaciones que ha supuesto la pandemia del covid, con el espacio público y las interacciones ciudadanas) la fenomenología artística parece que discurre paralela a la

consecución del PDU, el Plan Director Urbanístico promovido por el Gobierno Municipal. El nuevo proyecto urbanístico- que opera desde el 2017 y prosigue la regeneración de áreas concretas de la ciudad- persigue la continuidad del cambio a través de “imaginar” una ciudad más allá de la postmodernidad con un modelo que recuerda, inevitablemente, al “modelo Barcelona”. La búsqueda de atraer la capitalización y fomentar una ciudad atractiva- su “turificación” en cierta medida- choca irremediabilmente con las campañas de “recuperación” y creación de la identidad urbana de L’Hospitalet.

En este contexto nos encontramos con la proyección de nuevo distritos temáticos- como el que se corresponde al ámbito jurídico con la “Ciudad de la Justicia” junto al Distrito Financiero que se aúna al Recinto Ferial-, en pro de un paisaje de modernidad que se construya a espaldas o- fomentando la iconoclastia- de L’Hospitalet “ciudad industrial”, “ciudad dormitorio”. En los planes se fomenta la nueva creación por encima de la preservación de los espacios “obsoletos”, “anticuados”, “feos” y estigmatizados, ya que recuerdan a esa ciudad conformada a partir de los planes desarrollistas del franquismo.

Esta perspectiva parece tomar cuerpo a través de las acciones del PDU para eliminar el paisaje urbano, el pasado material y arquitectónico, y construir un nuevo paradigma de ciudad del S.XXI. A través de las actuaciones y, además, poner de relevancia la no existencia de un plan estructurado y sistemático de la recuperación del patrimonio simbólico- e identitario- de la ciudad, el Gobierno local apuesta por perpetuar el propio estigma de la identidad urbana de L’Hospitalet, al no creer en el valor identitario de su legado artístico y patrimonial.

Como indicábamos, esta declaración de intenciones para crear nuevos estatus de valor espacial, nuevos lugares de intención, nuevos *locus amoenus* urbanos y de identidad para la ciudad se enfrenta directamente a la realidad social de la misma, puesto que a la vez que se reinventa la ciudad a través de un diseño “visionario” urbanístico, se pone en valor- como elemento distintivo identitario en las campañas de creación de identidad urbana de ciudad- el concepto de “ciudad de acogida”. Así se nos muestra una urbe dividida por fronteras en su orografía, con barrios desiguales, desunida, en la que la multiculturalidad es seña de identidad y de conflicto, en ambos casos. Esta ciudad es, desde nuestro punto

de vista, estimulante para analizar esta dicotomía tan particular porque presenta- al observar sus manifestaciones artísticas en el espacio urbano- una fuerte identidad barrial frente a la identidad unitaria de ciudad.

En este punto, a través del análisis crítico de la producción artística - los invernaderos urbanos ha sido una fuente interesante para poder contraponer diferentes modos de entender la apropiación, colectivización y transitar el espacio-, se puede constatar una presencia de valores identitarios barriales frente a la imposición del discurso institucional de valor identitario urbano inequívoco de ciudad unificada, fuerte y presente. Añadiremos, que, partiendo de la hipótesis principal, hay evidencias a propósito de la instrumentalización de las intervenciones artísticas por parte de los poderes públicos, y, por lo tanto, nos permite reafirmar la importancia del arte urbano como elemento que puede medir y analizar esta calidad sobre la identidad urbana. El control ejercido sobre la creatividad, la espontaneidad, la voz contestataria, la lucha social y las reivindicaciones es un claro ejemplo del control hegemónico de la administración pública sobre el poder discursivo del arte, y en particular, de la fenomenología urbana.

En este punto volvemos a retomar el balance entre la regeneración urbanística iconoclastas del PDU y la nueva creación- invención- de una nueva ciudad, con unos nuevos “distritos temáticos”, entre el que se encuentra el “Distrito Cultural” con la marca impostada y branding cultural del “Brooklyn catalán”. Esta creación- crisol de culturas y arte-, emblema del motor creativo de la ciudad, es también un *locus amoenus* de “acogida”.

Es interesante- y en el reportaje sobre Sinfonía de una ciudad se exhibe con ironía- que mientras el Edificio Freixas podría representar un emblema de la industrialización de los años 60 en el barrio de Santa Eulalia- y se ha reconvertido en emblema de resiliencia frente a los cambios del entorno (ahora en residencia de artistas), frente a él una promotora extranjera está construyendo unos pisos de lujo con el lema “edificio de las artes”, con la intención de promocionar estas residencias de alto *standing* en pleno Distrito Cultural, como un elemento de reclamo turístico. Esta situación refuerza el contrapunto negativo hacia la gentrificación que se viene asociando a la intervención artística en barrios de la periferia o considerados de alta conflictividad social.

Por lo tanto, el modelo “admirado”- no hay muchas publicaciones en los medios de comunicación que se permitan hacer una crítica sobre el impacto y sinergia en el territorio- del Distrito Cultural parece perpetuar la filosofía que ha adoptado el Gobierno local desde la venida del período democrático y la recuperación de los espacios públicos para la ciudadanía: un control férreo sobre su diseño, promoción, gestión y usos. Y así como ha creado el Distrito Cultural y el *branding* para promocionarlo; así lo hace con la identidad urbana- un discurso estereotipado- a través de la instrumentalización del lenguaje artístico del arte urbano.

Mediante el análisis crítico de las intervenciones artísticas en el espacio público- durante estos últimos 20 años- podremos observar estos elementos comunes (y diferenciales)- y otros que se escapan al propio dominio simbólico de la administración que regula los proyectos públicos. En esta línea es cuantificable la reiteración temática- tanto simbólica como visual- sobre el homenaje a personas o colectivos; el recuerdo del pasado; la conceptualización del acogimiento, así como las “bonanzas” de la multiculturalidad y la etnicidad-, siempre sin ningún ápice de vincularlo al conflicto social. No es fácil encontrar temáticas relacionadas con la conflictividad étnica, ni la especulación urbanística en ningún proyecto público que promocióne el arte urbano en L’Hospitalet.

Asimismo, es importante- y tiene su propia razón de ser- la ubicación y concentración de estas obras artísticas en los puntos candentes que implican barreras arquitectónicas- en túneles; pasos a nivel; bocas de metro; polígonos y otros elementos- y los llamativos colores vivos que buscan romper con el paisaje monocromo y “feo” de la ciudad. No hay un ápice de protesta, reivindicación contestataria respecto a las pulsiones sociales y a lo que atañe a los poderes públicos y políticos.

Es cierto, por ejemplo, que un mural como el del túnel que atraviesa la Avenida Isabel La Católica, proyecto de 2015 Contorno Urbano y el artista Kwets1- que preside la entidad y se considera una de las obras más emblemáticas del período- reivindica la vinculación de la ciudad con el río Llobregat- y para ello cubre todas las paredes de azulejos con colores vivos, fauna y flora. Es un recuerdo poderoso y evocador de un pasado no tan lejano en el que la urbe- que únicamente conserva la memoria sobre su vínculo con el río como apellido antes de que lo desviaran- estaba configurada por un paisaje más agreste,

agrícola, abierto y natural. Sin embargo, la ubicación y los colores llamativos de la misma intervención artística cumplen también otra función: embellecer una enorme barrera arquitectónica que flanquea el paso de comunicación entre barrios y es- en gran medida- un túnel densamente transitado, nada amable para el ciudadano de a pie.

Bajo este prisma, y teniendo en cuenta la localización de las obras de colores vivos que colonizan los espacios de la ciudad, es mucho más económico para el consistorio público “decorar” los espacios urbanos con pigmentos llamativos, bonitos, es decir, colorear los espacios que necesitan ser pacificados, antes que invertir económicamente en planificaciones urbanísticas para solventar este problema endémico de barreras arquitectónicas y fronteras urbanas. Es posible cuantificar la fenomenología artística y asociarlas a dichos espacios, especialmente los que son conformados por las vías del tren. Es reseñable que obras con los Tótems de L’Tonal o la Santa Estación cumplan con estos preceptos: colores bonitos, chillones, llamativos para crear un espacio, una instalación con atmósfera en una barrera arquitectónica- porque ambas bocas del metro de la línea L1 de Santa Eulalia soportan- a través de su pórtico- barreras urbanas del trazado ferroviario.

Otro de los elementos que tienen en común ambas instalaciones es el simbolismo e intencionalidad de mostrar la “diversidad social, intergeneracional y étnica”. Los Tótems son la representación de las culturas de los diferentes continentes- volvemos a hacer referencia al concepto de multiculturalidad-, coexistiendo junto y unidos, sosteniendo el pórtico del túnel que atraviesa la Calle Riera Blanca; la Santa Estación, a pesar de no guardar un dialogo ni relación con los Tótems, es a su vez una mezcla cultural, en la que el “*trencadís*” de Gaudí, y los elementos mejicanos y de otras culturas, componen un conjunto llamativo y alegre. Ambas obras quieren embellecer un espacio urbano feo, molesto y que evidencia la fragmentación de la urbe.

Por lo tanto, a pesar de que mediante diferentes entrevistas con agentes culturales locales; artistas y responsables del Ayuntamiento han negado que se establezcan directrices- o incentivos- para mediar en la creatividad de las propuestas artísticas que se presentan a lo concurso o promociones públicas (que no existe ningún manual de estilo) muchas obras artísticas parecen responder a un patrón establecido. Y no tienen una intencionalidad

crítica, no hay ningún rastro de mostrar las luchas internas ni los conflictos que se articulan en la ciudad de L'Hospitalet. Si en el germen del arte urbano, en su propia naturaleza, hay una voluntad de combatir, colonizar y transitar plásticamente el espacio dando sentido a la lucha social, de clases, y al propio motor creativo que es el conflicto urbano, en l'Hospitalet hay una estrategia claramente “pacificada” de crear un imaginario de la ciudad a partir de un discurso institucional.

En esta línea, a partir de analizar la evolución histórica de la ciudad podemos extraer varias conclusiones que ponen el foco en la concepción identitaria de la ciudad; es importante tener en cuenta que la identidad urbana también es poliédrica, y nuestro estudio la aborda desde una perspectiva artística, adoptando elementos propios de otras disciplinas como soporte argumental. La identidad urbana, en estos términos, se engloba dentro del ámbito de la cultura visual y, por lo tanto, el peso principal de su concepción parte de su relación de pertinencia a la urbe- física y simbólica- y a su imaginario colectivo y paisaje urbano.

La historia y su conformación social como ciudad periferia- supeditada a una Barcelona que ha querido expandir sus fronteras anexionándose parte del territorio y fomentando la visión estigmatizada de las ciudades que la nutren y la rodea- ha fomentado esta creciente pérdida de identidad urbana de ciudad en pro de la identidad más local, la de barrio. Precisamente en los Bloques de la Florida o en Bellvitge, se puede apreciar que, a parte de los proyectos culturales que intervienen en el espacio promovidos por Ayuntamiento- para regenerar y embellecer el espacio urbano-, hay un sustrato identitario que los acompaña y les da una seña real identitaria, no una marca impostada.

De esta investigación podemos extraer como *leitiv motive* que el imaginario de las ciudades se vislumbra y encuentra su propia voz y modo expresivo a través del arte urbano. Este ha sido fundamental en la transformación de la ciudad, tanto desde un punto de vista estético como simbólico, ofreciendo una representación visual y cultural de la identidad de la comunidad hospitalense. En un contexto marcado por su fragmentación física y social debido al peso histórico de la infraestructura ferroviaria, el arte urbano ha emergido como una herramienta poderosa de cohesión y visibilidad.

A partir de acercarnos al arte urbano desde varios prismas, dentro del ámbito de la cultura visual, debemos entender que la interacción entre la identidad de la ciudad y el arte urbano no puede entenderse como un proceso aislado: no obstante, es importante señalar que este proceso no ha sido exento de controversia. Si bien el arte ha permitido visibilizar las historias y tradiciones de L'Hospitalet, también ha sido utilizado como herramienta de marketing, de branding, en ocasiones desconectada de las realidades sociales más profundas de la ciudad. Este doble juego entre el arte como medio de expresión popular y su instrumentalización como herramienta de poder muestra las tensiones inherentes a la construcción de la identidad urbana en tiempos contemporáneos.

A modo de conclusión, podemos afirmar que el arte urbano en L'Hospitalet ha jugado un rol determinante en la reconfiguración de su identidad, convirtiéndose en un instrumento clave para los procesos de memoria, cohesión social y visibilidad cultural. En los próximos años, será crucial seguir observando cómo se sigue desarrollando este fenómeno en la ciudad, especialmente ante los desafíos que enfrenta L'Hospitalet en términos de urbanización, migración y globalización. Lo que está claro es que el arte urbano continuará siendo un vehículo fundamental para reflejar las contradicciones, los valores y las aspiraciones de una ciudad en constante transformación.

## 7.2- Futuras líneas de investigación

### **Estudio comparativo de la evolución del arte urbano en otras ciudades del área metropolitana de Barcelona:**

Una posible línea de investigación podría ser realizar un análisis comparativo entre L'Hospitalet y otras ciudades cercanas, como Cornellà, Badalona o Sant Adrià de Besós, que también han experimentado transformaciones urbanas importantes en las últimas décadas. Este enfoque permitiría entender si el fenómeno del arte urbano y su influencia

en la construcción de la identidad es común en ciudades con características similares o si existen diferencias significativas en los enfoques, motivaciones y resultados.

### **El arte urbano como herramienta de activismo social en L'Hospitalet:**

Dado que el arte urbano en L'Hospitalet ha sido utilizado no solo para embellecer los espacios, sino también para expresar mensajes de resistencia, denuncia social y política, una línea de investigación interesante sería profundizar en cómo el arte urbano ha sido utilizado como un vehículo para el activismo social en la ciudad. Esta investigación podría analizar los murales y grafitis con fines políticos, centrados en temas como la inmigración, la desigualdad social o los derechos laborales, y cómo estos mensajes han influido en la conciencia colectiva de los habitantes.

### **El impacto del arte urbano en el turismo en L'Hospitalet:**

Con el auge del turismo urbano en ciudades como Barcelona, L'Hospitalet ha experimentado un crecimiento en su atractivo para los turistas interesados en el arte urbano. Un estudio que explore el impacto de las intervenciones artísticas en la atracción de visitantes, en comparación con otras actividades culturales o turísticas, podría proporcionar información valiosa para entender la relación entre arte y turismo en la ciudad. Este estudio podría evaluar cómo el arte urbano influye en la dinamización económica y cultural de la ciudad, y si se puede convertir en una fuente de ingresos o una estrategia de marketing eficaz.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**AA.VV.** Basurama, 2006, Distorsiones Urbanas/ Urban Distorsions. Madrid: La Casa Encendida. 2006.

**AA.VV.** Història de l'Hospitalet: una síntesi del Passat com a eina de futur. L'Hospitalet: Centre d'Estudis de l'Hospitalet. 1997.

**AA.VV.** Ciutat plural. Llibres singulars. Autors i autores de l'Hospitalet 2003-2004...2007-2008. L'Hospitalet de Llobregat: Ajuntament de l'Hospitalet. 2003

**AA.VV.** Ciutat singular. Llibres plurals. Autors i autores de l'Hospitalet 2001-2002. L'Hospitalet de Llobregat: Centre d'Estudis de l'Hospitalet i Perutxo Llibres. 2003

**AA.VV.** Brócoli. Arte por Naturaleza. Plush y Arte Callejero. Universidad UNIACC Santiago, Chile. 2007.

**AA.VV.** Pla especial de protecció de patrimoni arquitectònic de l'Hospitalet. 1985.

**AA.VV.** I Jornades arqueologia industrial de Catalunya. Museu d'Història de l'Hospitalet. 1991.

**AA.VV.** Hospitalet "on". Directrius estratègiques i propostes per la 3era transformació de l'Hospitalet. 2013.

**AA.VV.** Trespass. Historia del arte urbano no oficial. Taschen Benedikt. 2010.

**AA.VV.** Immigrazione e diritti di cittadinanza. Roma: Editalis, 1991.

**Abarca, Javier.** "El arte urbano como agente facilitador de los procesos de gentrificación." Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana". Universidad de Zaragoza. 2009.

**Abarca, Javier.** "El papel de los medios en el desarrollo del arte urbano." Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, nº 12, 2010.

**Acaso, M.** Esto no son las Torres Gemelas: cómo aprender a leer la televisión y otras imágenes. Madrid: Catarata. 2006.

**Affichard, Joëlle; de Foucauld, Jean-Baptiste (dir).** Pluralismo y equidad. La justicia social en las democracias. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.

**Aleinikoff, Thomas Alexander.** Between principles and politics, the direction of U.S. citizenship policy. Washington, D.C.: Carnegie Endowment for International Peace, 1998.

**Alguacil Gómez, Julio** (ed.). Ciudadanía, ciudadanos y democracia participativa. Lanzarote: Fundación César Manrique, 2003.

**Álvarez, Alfonso.** "Un Banksy per 60 dòlars" El País, 14 d'octubre de 2013.

**Álvarez, Silvina.** Un análisis crítico de los presupuestos morales del comunitarismo. Teorías metaéticas, identidad, autonomía personal y ciudadanía. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Derecho, 2000.

**Álvarez Yágüez, Jorge.** Individuo, libertad y comunidad: liberalismo y republicanismo, dos modos de entender la ciudadanía. A Coruña: Ludus, 2000.

**Amendola, Giandomenico.** La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metropolis contemporánea. Celeste. Madrid. 2000.

**Amin, Ash.** Cultura col·lectiva I espai public urbà. Col·lecció Breus, CCCB. 2008.

**Andrews, G,** ed. Citizenship. London: Laurence & Wishart, 1991.

**Andron, Sabina.** “Selling streetness as experience: The role of street art tours in branding the creative city”. *The Sociological Review*, 2018.

**Antón Pardo.** “De cómo o porqué exponer arte urbano.” *A\*Desk Magazine*, 60, 2010.

**Arendt, Hannah.** *La crisis de la cultura*. Trans. Traducció del francès per Jaume Colomer i Alvar Valls. 1ª ed Barcelona: Pòrtic, 1989.

**Aron, Raymond.** *El opio de los intelectuales*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1979.

**Augé, Marc.** *Los No-Lugares. Espacio del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa. Barcelona. 1993.

**Avellano, Juan.** *La pintura mural y su Didáctica*. Tesis Doctoral. Madrid. UCM. 2015.

**Aymonino, Carlo.** *El significado de las ciudades*. Hemann Blume. Madrid, 1983.

**Badenas, Patricia.** “Affiches y pintadas: la verdadera revolución del Mayo Francés de 1968.” *Dossiers Feministes*, nº 12 Seminari d’Investigació Feminista, Universitat Jaume I, 2008.

**Bacharach, Sondra.** *Finding your voice in the streets: Street art and epistemic injustice*, 2018.

**Backhaus, Gary and John.** *Transformations of Urba and Suburban Landscape: Perspective from Philosophy, Geography and Architecture*. 2002.

**Banksy.** *Existencilism*. Londres: Weapons of Mass Distraction, 2002.

**Banksy.** *Wall and Piece*. Londres: The Random House, 2005.

**Barbalet, J. M.** Cittadinanza, diritti, conflitto e disuguaglianza sociale. Padova: Liviana, 1988, 1992.

**Barry Clarke, Paul.** Citizenship. London: Pluto Press, 1994.

**Baverez, Nicolas.** Un moraliste au temps des idéologies. Paris: Flammarion, 1993.

**Báscones, Pere.** “El arte público como agente de revitalización urbana mediante la participación ciudadana.” Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana. Fernández, Blanca i Lorente, Jesús-Pedro (eds.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.

**Bauman, Z.** Modernidad líquida. México: FCE. 2003

**Beiner, Ronald.** Liberalism, nationalism, citizenship: essays on the problem of political community. Vancouver: UBC Press, cop. 2003.

**Benvenuty, Luis.** “Es busca grafiters de Barcelona: artistes urbans formats en aquests carrers triomfen pel món.” Suplement Viure, La Vanguardia, 2014.

**Benbenuty, Luis.** “Esprai sense esprint, Barcelona firma amb el festival Ús Barcelona una treva momentània amb l’art urbà de pintar parets.” La Vanguardia., 2014.

**Berlin, Isaiah.** Sobre la libertad. Madrid: Alianza, 1997.

**Bernard, Crick (ed).** Citizens: towards a citizenship culture. Oxford: Blackwell, 2001.

**Berten, André & de Silveira, Pablo & Pourtois, Hervé.** Libéraux et communautariens. Paris: PUF, 1997.

**Biddulph, M.** Urban design, regeneration and the entrepreneurial city. Progress in Planning, 76(2), 2011.

**Blanchard, Sophie, & Talamoni, Romain.** Street art et mise en tourisme de la métropole parisienne, des festivals aux street art tours. *EchoGéo*, 44. 2018.

**Blanchard, S.** Street art, rénovation urbaine et gentrification dans le Nord-Est parisien: entre marketing urbain et gender mainstreaming. *Urbanités* [En ligne], n 9. 2017.

**Bobbio, Norberto.** Derecha e izquierda. Razones y significados de una distinción política. Madrid: Taurus, 1995.

**Bohigas, Oriol.** Contra la incontinencia urbana, Reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad. Barcelona: Electa. 2004.

**Borja, Jordi. Muxí, Zaida.** El espacio público, ciudad y ciudadanía. Barcelona. 2000.

**Borja, Jordi.** Llums i ombres de l'urbanisme de Barcelona. Barcelona: Empúries. 2010.

**Botey, Jaume.** Identitat ètnica i identitat de classe: què ha passat amb els immigrants del període 1955-1975. En: l'articulació social de la Barcelona contemporània. IMHB: Proa, Barcelona, 1977.

**Bou, Louis.** Street art. Instituto Monsa de ediciones. S.A. 2005.

**Bourdieu, Pierre.** Capital cultural, escuela y espacio social. 2003.

**Bourriaud, N.** Estética relacional. Argentina: Adriana Hidalgo. 2013.

**Brandao, Pedro.** Diseño urbano e interdisciplinariedad. *On the Waterfront*, 30, 2014.

**Brighenti, A. M.** Graffiti, street art and the divergent synthesis of place valorisation in contemporary urbanism. In J. I. Ross (Ed.), *Routledge handbook of graffiti and street art*. (pp. 158-167). Abingdon, UK: Routledge. 2016.

**Britos, Nora...**[et al.]. Teoría crítica de la ciudadanía: notas para una política democrática. Argentina. Letras de córdoba, 2003.

**Brubaker, W.R., ed.** Immigration and the politics of Citizenship in Europa and North America. New York: University Press of America, 1989.

**Brugger, Bill.** Republican theory in political thought: virtuous or virtual?. Hampshire: MacMillan Press, 1999.

**Bryan S. Turner; Peter Hamilton (ed).** Citizenship: critical concepts. London: Routledge, 1998.

**Bull, Martin.** Banksy locations and tours. Londres: Shell Shock Publishing, 2008.

**Buraglia, Pedro.** Estética urbana y participación ciudadana. Bitácoras Urbano/Territorial. 1998.

**Busquets, Joan.** Barcelona, La construcción urbanística de una ciudad compacta. Barcelona: Ediciones del Serbal. 2005.

**Bviloria.** “Street Art: de movimiento underground a las casas de subastas.” Open circle, ingeniería cultural y creativa, 14 d’agost de 2012.

**Cacciari, Máximo** Ciudad (Territorios): Editora GG.d 2010.

**Calvet Puig, M<sup>a</sup> Dolors.** Incidència de l’urbanisme en funció econòmic i social de la Ciutat: el rol de les ciutats mitjanes en un entorn metropolità. Tesis Doctoral. 2005.

**Campos, Luis López Loreto** “Identidad y Memoria Urbana. Recuerdo y olvido, continuidades y discontinuidades en la ciudad” Revista Urbanismo, nº10, 2004.

**Camós i Cabeceran, Joan; Santacana i Torres, Carles;** [et al.]: L'Hospitalet lloc de memòria: Exili, deportació, repressió i lluita antifranquista. L'Hospitalet: Ajuntament de l'Hospitalet i Centre d'Estudis, 2007.

**Camós i Cabeceran, Joan; Santacana i Torres, Carles;** [et al.]: Història de l'Hospitalet. Una síntesi del passat com a eina de futur. L'Hospitalet: Ajuntament de l'Hospitalet i Centre d'Estudis de l'Hospitalet, 1997.

**Camós i Cabeceran, Joan; Santacana i Torres, Carles;** [et al.]: L'Hospitalet antifranquista. La transició democràtica: taula rodona, 15 de juny 1995 i 1 de febrer 1996. Quaderns d'estudis, 12. L'Hospitalet: Ajuntament de l'Hospitalet i Centre d'Estudis, 1996.

**Capel, Horacio (UB).** El debate sobre la construcción de la Ciudad y el llamado "Modelo Barcelona". Scripta Nova, Revista Electrónica de Geografía y ciencias sociales. Vol. XI, núm.233. Barcelona: Universidad de Barcelona. 2007.

**Canning, Kathleen; Rose, Sonya O.** (ed). Gender, Citizenships and subjectivities. Oxford: Blackwell Publishing, 2002.

**Carter, April.** The political theory of global citizenship. London: Routledge, 2001.

**Carvajal de Álvarez, Esther.** Informe sociològic de la gent jove de l'Hospitalet. L'Hospitalet de Llobregat: Patronat Municipal de Comunicació, DL, 1987.

**Casado Rodríguez, Yolanda.** El pensamiento Histórico y político de Raymond Aron. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. 1988.

**Casanovas i Roig, Joan;** [et al.]: L'Hospital de Bellvitge: 25 anys: 1972-1997. Barcelona: Ciutat Sanitària de Bellvitge, 1997.

**Casas i Fuster, Joan.** L'Hospitalet: un paseo por la historia, L'Hospitalet: Ajuntament de l'Hospitalet, 1986.

**Casas i Fuster, Joan.** Rutes urbanes, descoberta del patrimoni urbà de l'Hospitalet: ¿com es fa una ciutat? L'Hospitalet: Museu de l'Hospitalet, 1986.

**Casas i Fuster, Joan.** De pagesos a aturats notes sobre les història de les transformacions urbanes a l'Hospitalet de Llobregat. L'Hospitalet: Ajuntament de l'Hospitalet., 1983.

**Cassese, Antonio.** Los derechos humanos en el mundo contemporáneo. Barcelona: Ariel, 1993.

**Castelman, Craig.** Getting Up: Hacerse ver. Grafiti metropolitano de Nueva York. 2012.

**Castiñeira, Angel, ed.** El liberalisme i els seus crítics. Barcelona: Proa, 1996.

**Castles, Francis Geoffrey (comp).** The comparative History of public policy. Cambridge: Cambridge Polity Press, 1992.

**Cedeño Pérez, Martha Cecilia.** Relaciones sociales y prácticas de apropiación espacial en los parques públicos urbanos: el caso del Parc de les Planes de l'Hospitalet de Llobregat. Tesis doctoral. 2005.

**Chapuis, A., & Jacquot, S.** Le touriste, le migrant et la fable cosmopolite. Mettre en tourisme les présences migratoires à Paris. Hommes & migrations. Revue française de référence sur les dynamiques migratoires, (1308), 2014.

**Chauvier, Stéphan (ed).** Libéralisme et républicanisme. Caen: Centre de Philosophie de l'univeristé de Caen, 2000.

**Chavez Martín, M. A.** Artistas y espacio urbano: la representación de la ciudad en el arte contemporáneo. Historia y Comunicación Social. Vol. 19. 2014.

**Chevrier, Jean-François.** L'any 1967. L'objecte d'art i la cosa pública. O els avatars de la conquesta de l'espai, lectura conferencia. Fundació Tàpies. 1997.

**Christodoulidis, Emilios (ed).** Communitarianism and citizenship. Aldershot, Hants, England: Ashgate, 1998.

**Clark, Wayne.** Activism in the public sphere: exploring the discourse of political participation. Aldershot: Ashgate, 2000.

**Collins, Lauren.** "Banksy was here: the invisible man of graffiti art." The New Yorker, 14 de març de 2010.

**Conill, Jesús; Crocker, David A. (editores).** Republicanismo y educación cívica ¿más allá del liberalismo? Granada: Comares, 2003.

**Cooper, Martha; Chelfan, Henry.** Subway art. Thames Hudson. 1984.

**Cotton, Steve.** "Shepard Fairey". Art of the State, novembre 2007.

**Cordini, Giovanni.** Elementi per una teoria giuridica della cittadinanza profili di diritto pubblico comparato. Padova: CEDAM, 1998.

**Cortina, Adela.** Ciudadanos del mundo: hacia una teoría de la ciudadanía. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

**Croizier, Michael; Huntington, S.P; Watanuki, J.** La crisi della democrazia. Milano: F. Angeli, 1977.

**Couvreux Alijarte, N.** "Visión purista y visión evolutiva: Dos maneras de concebir el graffiti y el arte urbano / Purist vision and evolutionary vision: Two ways of understanding the graffiti and urban art", Tercio Creciente. 2016.

**Danto, Arthur.** Mas allá de la caja brillo, las artes visuales desde la perspectiva posthistórica. Madrid: Ediciones Akal, 2003

**Dahrendorf, Ralf; Furet, F.; Geremek, B.** La democracia en Europa. Madrid: Alianza Ed., 1993.

**Dahrendorf, Ralf.** Después de la democracia. Barcelona: Crítica, 2002.

**Daniels, Norman, ed.** Reading Rawls critical studies on Rawls. A theory of justice, Stanford: Stanford University, 1989.

**Dauenhauer, Bernard P.** Citizenship in a fragile world. Boston: Rowman & Littlefield Publishers, INC, 1996.

**Debord, Guy.** La société du Spectacle. Paris: Éditions Gallimard, 1992.

**Debord, Guy.** “Teoría de la deriva”, Internationale Situationniste, vol.2. 1958. Traducción extreta de Internacional situacionista, vol.1 Madrid: Literatura Gris, 1999.

**Delgado, Manuel.** Elogi del vianant, Del “model Barcelona” a la Barcelona real. Barcelona: Edicions de 1984. 2005.

**Delgado, Manuel.** La ciudad mentirosa, Fraude y miseria del “modelo Barcelona”. Madrid: Catarata. 2007.

**Dematteis, G.** Suburbanización y periurbanización. Ciudades anglosajonas y ciudades latinas. La ciudad dispersa. Suburbanización y nuevas periferias. Urbanismo, ciudad, historia (I). A: Col·lecció urbanitats (num.4). Monclús, F.J. (ed). Barcelona. CCCB. 1998.

**Dennant, Pamela.** “Urban expression, urban assault, urban wildstyle, New York city graffiti.” Thames Valley University, London, 1997.

**Dewey John.** El arte como experiencia. Barcelona: Paidós, 2008.

**De la Concha, Beatriz.** Los procesos de apropiación y significación en los graffitis de Banksy. Tesis. Universitat Autònoma de Querétaro, Mèxic, 2012.

**De Diego, Jesús.** Graffiti. La palabra y la imagen. Barcelona: Libros de la Frontera, 2000.

**Del Re, Alisa.** Droits de la citoyenneté: une relecture sexuée de T.H: Marshall, 1994.

**Díaz, Ibán.** “La gentrificación en la cambiante estructura socioespacial de la ciudad.” Revista Bibliográfica de geografía y ciencias sociales, Universidad de Barcelona, Vol. XVIII, nº1030, 2013.

**Didier Camargo, Alex.** El graffiti, una manifestación urbana que se legitima. Tesis doctoral. Universidad de Palermo, 2008.

**Domínguez López, Manuel.** Quaranta anys de moviment veïnal a l'Hospitalet. Dins: Plecs d'Història local. Barcelona: Diputació; L'Avenç, 2011.

**Domínguez López, Manuel.** La crisi del moviment veïnal a finals de la dècada del 1970 a l'Hospitalet de Llobregat. Dins: 1960-1980. Transicions i canvis a les terres de parla catalana. Actes del VIII Congrés de la CCEPC. Cornellà de Llobregat, 2012.

**Donati, Pierpaolo.** La ciudadanía societaria. Granada: Universidad de Granada, 1999.

**Dorfles, Gillo.** “Pròleg” a Silva, Armando. El Graffiti: una ciudad imaginada. Bogotá: Tercer mundo editores, 1988.

**Duque, Félix.** Public art and the making of urban space, 2014.

**Eatwell, R.; O'Sullivan, N, ed.** The Nature of the Right: European and American Political Thought since 1789. Boston: Twayne, 1992.

**Fernández, Blanca i Lorente, Jesús-Pedro (eds.)** Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.

**Fernández, Carmen Rosa.** “París respira Street Art y después lo destruye.” El País, 31 d'octubre de 2013.

**Fernandez Duran, Ramón.** El tsunami urbanizador español y mundial. Barcelona: Virus Editorial. 2006.

**Fernandez Quesada, Blanca.** Nuevos lugares de intención: intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995. Tesis Doctorales. 2004.

**Figuerola, Fernando.** Graphitfraguen, una mirada reflexiva sobre el graffiti. Madrid: Minotauro digital, 2006.

**Figuerola, Fernando.** “Estética popular y espacio urbano: el papel del graffiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio.” Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, 2007.

**Fioravanti, Maurizio.** Los derechos fundamentales. Apuntes de historia de las constituciones. Madrid: Trotta, 1995.

**Flores D'Arcais, Paolo.** El individuo libertario: recorridos de filosofía moral y política en el horizonte de lo finito. Barcelona: Seix Barral, 2001.

**Flores, Juan Pablo.** El graffiti estencil como expresión postmoderna. Tesis Doctoral. Universidad de las Américas Puebla, 2004.

**Fowermaker, Joe; Landman, Tood.** Citizenship rights and social movements. A comparative and statistical analysis. Oxford: Oxford University Press, 1997.

**Fraser, N; Gordon, L.** "Civil Citizenship against Social Citizenship?" The Condition of Citizenship. Ed. van Steenbergen B. London: Sage, 1994.

**Ganz, Nicolas.** Graffiti Women: Street Art from Five Continents. Nueva York: Editorial Harry N. Abrams, 2006.

**García-Doménech, Sergio.** “Estética e interacción social en la identidad del espacio urbano”. Arte y Ciudad. Revista de Investigación, nº7, 2015.

**García, Soledad; Steven Lukes (comps.).** Ciudadanía: justicia social, identidad y participación. Madrid: Siglo XXI de España, 1999.

**García, Vanessa.** “Graffiti de la calle al museo.” El Cultural, 2013.

**Genin, C.** Le street art: de nouveaux principes?. Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives, 2015.

**George L. Kelling i James Q. Wilson.** “Broken Windows: the police and neighborhood safety.” The Atlantic Monthly, 1 de març de 1982.

**Giddens, Anthony.** Un mundo desbocado. Efectos de la globalización en nuestras vidas. 2003.

**Gómez Aguilera, Fernando.** “Arte, ciudadanía y espacio público” on the W@terfront. 2004.

**Grané Feliu, Pere.** Joves, art urbà i educació comunitària. Recerca-acció i etnografia visual al Districte Collblanch- La Torrassa. Tesis doctoral. 2018.

**Gravari-Barbas, Maria.** (2017). Tourisme des marges, marges du tourisme. Lieux ordinaires et “no-go” zones<sup>2</sup> à l’épreuve du tourisme. Bulletin de l’Association de Géographes Français, 94, 2017.

**Gravari-Barbas, Maria, & Jacquot, Sébastien.** (2013). patrimoine, tourisme et développement en banlieue, Les Cahiers de l’IAU Institut d’Aménagement et d’Urbanisme), 167: 65-67. 2013

**Guillamon, Júlia.** La ciutat interrompuda. Barcelona: La Magrana, 2001.

**Gunsteren, Herman R. Van.** A theory of citizenship: organizing plurality in contemporary democracies. Boulder (Colorado): Westview Press, 1998.

**Habermas, Jürgen.** "Ciudadanía e identidad nacional. Consideraciones sobre el futuro europeo." Debats nº 39. (1992).

**Hancock, M.** Report: Social exclusion, a danger for Europe's democracies. Estrasbourg, France: Committee on Social Affairs, Health and Sustainable Development. Council of Europe – Parliamentary Assembly, 2014.

**Harvey, D.** From managerialism to entrepreneurialism: the transformation in urban governance in late capitalism. Geografiska Annaler: Series B, Human Geography, 1989.

**Havel, V.** Essais politiques. Paris: Calmann-Lévy, 1989.

**Heath, Joseph i Andrew, Potter.** Rebelarse vende. El negocio de la contracultura. Madrid: Taurus, 2005.

**Held, D.** Political theory and the Modern State. Cambridge: Cambridge Polity Press, 1989.

**Heller, Agnes; Fehér, Ferenc.** Políticas de la postmodernidad. Península, 1989.

**Henar, Jacobo.** "Street art y escritores de graffiti en el Casco Histórico de Zaragoza. Una nueva perspectiva artística en la Zaragoza contemporánea: de lo efímero a la voluntad de lo perdurable." en Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana. Fernández, Blanca y Lorente, Jesús-Pedro (eds.). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.

**Hernández, Andrés** (Compilador). Republicanismo contemporáneo: Igualdad, democracia deliberativa y ciudadanía. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, CIDER, Universidad de los Andes, 2002.

**Hernández, F.** Educación y Cultura Visual. Barcelona: Octaedro. 2010.

**Hinke, Fernanda.** "Au delà du Street Art: exhibition at Musée de la Poste". Underground Paris, 5 de desembre de 2012.

**Honohan, Iseult.** Civic republicanism. London: Routledge, 2002.

**Horton, Jonh ed.** Liberalism, multiculturalism, and toleration. New York: MacMillan, 1993.

**Hugues, Melissa.** Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding. Tesi Doctoral, Georgia State University, 2009.

**Hutchings, Kimberly; Dannreuther, Roland (ed).** Cosmopolitan citizenship. London: Macmillan, 1999.

**Ichilov, Orit (ed).** Citizenship and citizenship education in a changing world. London: Woburn press, 1998.

**Inciarte, Fernando.** Liberalismo y republicanism: ensayos de filosofía política. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2001.

**Ivern, Francisco.** Hospitalet de Llobregat: municipio suburbano: estudio de sociología urbana Barcelona: Sección de Sociología del Centro de Estudio Económicos, Jurídicos y Sociales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1960.

**Jameson, F.** Postmodernism, or, the cultural logic of capitalism. New Left Review, 1984.

**Jelin, E.** "Como construir ciudadanía? Una visión desde abajo." European Review of Latin America and Carribean Studies nº 55, 1993.

**Jenson, Jane.** "Citizenship and Equity: Variations Across Time and in Space." Political Ethics: A Canadian Perspective. Ed. J Hilbert. Toronto: Dundum Press, 1992.

**Jones, G; Wallace, C.** Youth, Family and Citizenship. Buckingham: Open University Press, 1992.

**Jordan, Bill.** The Common Good. Citizenship, Morality and Self-Interest. Oxford: Basil Blackwell, 1989.

**Kaprow, Allan.** Essays on the blurring of art and life. Berkeley: University of California Press, 1993.

**Kataras, Alex.** Advertising, propaganda and Graffiti art, Tesi de Màster. University Saint Martin's London, 2006.

**Keith Haring,** The political line. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Paris: responsible editorial Anne Montfort, 2013.

**Kymlicka, Will.** La Política vernácula: nacionalismo, multiculturalismo y ciudadanía. Barcelona: Paidós Ibérica, 2003.

**Koolhaas, Rem.** La Ciudad Genérica. Editorial: Gustavo Gili, Barcelona, 2006.

**Lafer, Celso.** La Reconstrucción de los derechos humanos, un diálogo con el pensamiento de Hannah Arendt. México (D.F): Fondo de Cultura Económica, 1994.

**Lamo de Espinosa, Emilio, ed.** Culturas, estados,ciudadanos. Una aproximación al multiculturalismo en Europa. Madrid: Alianza editorial, 1995.

**Landry, C.** The Creative City and Its Cultural Economy. Glasgow: Glasgow Development Agency. 1989.

**Lao, Lourdes.** “Graffiti: l’art ingovernable!: passat i present d’un moviment artístic que es resisteix als intents de domesticació de les institucions.”, 2014.

**Lash, Scott.** The Sociology of Post-Modernism. London: Routledge, 1990.

**Lautier, B.** Citoyenneté et politiques d'ajustement. Paris: GREITD\_IEDES, 1995.

**Lawler, Peter Augustine; McConkey Dale (ed).** Community and political thought today. Westport (Connecticut): Praeger, 1998.

**Leca, Jean.** Questions of Citizenship: Mouffe, C. ed., 1992.

**Leitner, H., & Garner, M.** The limits of local initiatives: a reassessment of urban entrepreneurialism for urban development. Urban geography, 1993.

**Lewisohn, Cedar.** Street Art, the graffiti revolution. Londres: Tate Publishing, 2008.

**Lijphart, Arend.** Democracia en sociedades plurales: una investigación comparativa. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1977.

**Lipset, Seymour Martin.** Introduction a Class, Citizenship and Social Development. Westport: Greenwood Press, 1973.

**Lister, R.** "Dilemas in Engendering Citizenship." Economy and Society vol.24, nº 1, 1995.

**Little, Adrian.** The Politics of community: theory and practice. Edinburgh: University Press, cop. 2002.

**Loukaitou-Sideris, A., & Soureli, K.** Cultural tourism as an economic development strategy for ethnic neighborhoods. Economic Development Quarterly, 26(1), 2012.

**Luque- Rodrigo, Laura.** La gestión del arte urbano, ¿una cuestión pendiente?, 2020.

**Lynch, Kevin.** La imagen de la ciudad. Editorial Gustavo Gili, S.A. 1959.

**Manen, Martí.** Salir de la exposición (si es que alguna vez habíamos entrado). Bilbao: Consonni, 2012.

**Marshall, T.H.** "Citizenship and Social Class." *Citizenship and Social Class*. London: Pluto Press, 1992.

**Mascarell, Mireia.** *L'Abans. L'Hospitalet de Llobregat: recull gràfic 1890-1965*. Ed. El Papiol: Efadós, 2003.

**Mathieson, Eleanor and A.Tapies, Xavier.** *Street Artist, the complete guide*. Graffito Books, Londres. 2009.

**Mazzuca, Sebastian, ed.** *La Política. revista de estudios sobre el Estado y la sociedad*. Barcelona.: Paidós, 1996.

**Menor Ruiz, Luis.** *El arte urbano y políticas públicas en la ciudad contemporánea, el caso de Madrid*. UAB Tesis. 2020

**Mercè i Arjona, Pau.** *Pla Director del Patrimoni Cultural de l'Hospitalet de Llobregat*. 2009.

**Miles, S., & Paddison, R.** *Introduction: The Rise and Rise of Culture-led Urban Regeneration*. Urban Studies, 2005

**Miller, David.** *Citizenship and national identity*. Malden (Mass): Polity Press, 2000.

**Miquelmann.** "Class strategies and citizenship." *Sociology* n° 21, 1987.

**Mira, Joan Francesc.** *Territori, llengua, literatura, identitata les Actes del III Seminari sobre patrimoni literari i territori*. Barcelona: Espais Escrits. Xarxa del patrimoni literari català, 2007.

**Moore, Barrington.** *Los orígenes sociales de la dictadura y la democracia*. Barcelona: Peninsula, 1973.

**Mouffe, Chantal, (comp.).** *Deconstrucción y pragmatismo*. Buenos Aires: Paidós, 1998.

**Mould, O.** Urban subversion and the creative city. London: Routledge. 2015.

**Mulhall, Stephen; Swift, Adam.** El individuo frente a la comunidad. El debate entre liberales y comunitaristas. Trans. Enrique López Castellón. Madrid: Temas de hoy-Ensayo, 1996.

**Muñoz, Francesc.** Urbanització: Paisajes communes, lugares globales. Barcelona: Gustavo Gili S.L. 2008.

**Nel·lo, Oriol.** Ciutat de ciutats. Editorial Empúries. 2001.

**Nisbet, R.** "Citizenship: Two Traditions." Social Research, 1974.

**Nofre i Mateo, J., & Sibertin-Blanc, M.** Les politiques culturelles et de la jeunesse dans l'Aire métropolitaine de Barcelone. Essai critique sur la colonisation culturelle et l'homogénéisation sociale. Sud-Ouest européen. Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest, (27), 83-95. 2009.

**Ocaña Alcalde, Isabel; Vazquez, Eugenia (dir.).** La Florida: la lluita per un futur (1975-1980). 2004.

**O'connor, J.** The cultural and creative industries: a literature review. Creativity, Culture and Education. Brisbane, Australia: Queensland University of Technology. 2010.

**Olfield, Adrian.** Citizenship and community: civic republicanism and the modern World. London: Routledge, 1990.

**Padró, Eduard.** L'Hospitalet de Llobregat i la comarca del Baix Llobregat: transformació territorial i urbana: segles IV-X. 2006.

**Pearce, Nick; Hallgarten, Joe (ed).** Tomorrow's citizens: critical debates in citizenship and education. London: Institute for Public Policy Research, 2000.

**Peña, Javier.** La ciudadana hoy: problemas y propuestas. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, 2000.

**Pérez Adán, José [et al.].** Comunitarismo: cultura de solidaridad. Madrid: Sekotia, 2003.

**Pérez Luño, Antonio Enrique.** Ciberciudadaní@ o ciudadaní@. Com?, Barcelona: Gedisa, 2004.

**Pettit, Philip.** Republicanismo: una teoría sobre la libertad y el gobierno. Barcelona, Paidós, 1999.

**Philippe, Lucas.** "Après la citoyenneté les multi-citoyennetés." Cahiers Internacionaux de Sociologie 1985.

**Philips, Anne.** Democracy and Difference. London: Polity Press, 1993.

**Plant, Raymond.** Citizenship, Rights and Socialism. London: Fabian Society, 1988.

**Poch, Arcadi.** Creaticity Urban Creaticity Experience. Editorial Lemo, Madrid. 2015.

**Pogge, Thomas Winfried Menko.** Realizing Rawls. New York: Ithaca/ Cornell University Press, 1989.

**Valera, Sergi; and Pol, Enric.** “El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental”. *Anuario de psicología / The UB Journal of psychology*, no. 62. 1994.

**Ptichnikova Galina Alexandrovna.** Urban public space as an art object. 2018.

**Querol, Maria Angeles.** Manual de gestión del Patrimonio Cultural. Akal, Madrid. 2020.

**Quiroga, Hugo; Villavicencio, Susana; Vermeren, Patrice (compiladores).** Filosofías de la ciudadanía: sujeto político y democracia. Rosario: Homo Sapiens, 2001.

**Raulet, Gérard.** Kant. Histoire et citoyenneté. Paris: Presses Universitaires de France, 1996.

**Rawls, John.** Debate sobre el liberalismo político. Barcelona: Paidós, 1998.

**Raz, Joseph.** The morality of freedom. Oxford: Clarendon Press, 1988.

**Retuerta, M.Luz** (coor) Materials del Baix Llobregat: Els mitjans de comunicació al Baix Llobregat i altres escrits. Valls: Centre d'Estudis Comarcals del Baix Llobregat, 2001.

**Revista.** "Liberalisme, comunitarisme y democracia." La política. Revista de Estudios sobre el Estado y la sociedad. Barcelona/ Buenos Aires/ México: Paidós, 1996.

**Revista.** "Nation, nationalisme, citoyenneté." L' Anné Sociologique: PUF, 1996.

**Revista.** "Liberalismo, comunitarismo y democracia." La política. Revista de estudios sobre el Estado y la sociedad 1996.

**Richards, G.** Creativity and tourism: The state of the art. Annals of tourism research, 2011.

**Richards, G. and Marques, L.** 'Exploring Creative Tourism: Editors Introduction', Journal of Tourism Consumption and Practice, 2012.

**Richards, G. and Raymond, C.** Creative Tourism. ATLAS News, 23, 16 –20. 2000

**Richards, G., & Wilson, J.** The creative turn in regeneration: Creative spaces, spectacles and tourism in cities. Tourism, culture and regeneration, 2007.

**Riera, Ignasi.** Off Barcelona. Barcelona: Barcanova, 1993.

**Rimmerman, Craig A.** The new citizenship: Unconventional politics, activism, and service. Boulder: Westview Press, 2001.

**Riwrght, M.** Sístems of states. Leichester: leichester University Press, 1977.

**Roche, M.** Re-thinking citizenship. Cambridge: Polity Press, 1992.

**Rodón, Francisco.** Ficción, realidad, crónica o novela en Un ayuntamiento llamado Ellos, de Francisco Candela Cuadernos de Estudio y Cultura, núm 15. Barcelona: ACEC, 2002.

**Rojas, Erika B.** Sticker City: Paper Graffiti Art. Thames and Hudson. 2007

**Rorty, Richard.** Pragmatismo y política. Barcelona: Paidós & ICE de la UAB, 1998.

**Ruiz Ruiz, Ramón.** Reflexiones sobre el republicanismo. Getafe (Madrid): Universidad Carlos III de Madrid, Área de filosofía del derecho, 2001.

**Sala, Cristina.** Taller d'història de l'Associacionisme als barris de Collblanc- La Torrassa. Quadern d'Estudis, 11. L'Hospitalet de Llobregat: Centre d'estudis de l'Hospitalet, 1995.

**Scarnato, Alessandro.** Barcelona supermodelo: la complejidad de un transformación social y urbana (1979-2011). Barcelona: Comanegra. 2016l

**Schwarzmantel, John.** Citizenship and identity: towards a new republic. London; New York: Routledge, 2003.

**Salmerón Vargas, Inocencio.** Històries de Collblanc- La Torrassa: 1960-1980. L'Hospitalet de Llobregat: Ajuntament de l'Hospitalet, 2009.

**Sanchez Delgado, Gerardo.** Histories de Collblach- La Torrassa: 1960-1980. L'Hospitalet de Llobregat: Ajuntament de l'Hospitalet. 2009.

**Sandle, Doug.** "Public Art and City Identity: political and cultural issue in the development of public art in the UK city of Leeds" Waterfront of Art. 2000.

**Santacana i Torres, Carles; Capdevila, Viçenc:** "L'administració local durant la transició"; "L'administració local durant el franquisme". Memòria de la transició a Espanya i a la Catalunya. La reforma de l'exèrcit i de l'administració local. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, cop. 2000.

**Santana i Torres, Carles.** Postguerra a Catalunya: trencaments i continuïtats en una àrea urbana: L'Hospitalet de Llobregat, 1939-1951. 1991.

**Schiller, Mark i Schiller, Sarah.** Traspas. Historia del arte urbano no official. Madrid: Editorial Tashen, 2010.

**Schwartzman, Allan.** Street Art. Londres: Bantam Doubleday Dell Publishing Group, 1985.

**Segura Soriano, Isabel.** Dones de l'Hospitalet: itineraris històrics. L'Hospitalet de Llobregat: Ajuntament, 1998.

**Sennet, Richard.** L'espai públic: un Sistema obert, un procés inacabat. Arcàdia, 2008?

**Sennet, Richard.** Vida urbana e identidad personal: los usos del orden, 1943. Barcelona, Península, 2001.

**Simhony, Avital; D. Weinstein (ed).** The New liberalism: reconciling liberty and community. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

**Sinca, Genís.** La providència es diu Paco. Barcelona: Dèria/RBA, 2008.

**Smith, Neil.** Gentrificación urbana y desarrollo desigual. Espacios Críticos. 2015.

**Soja, Edward W.** Postmetrópolis: Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones. Madrid: Traficantes de Sueños. 2008.

**Soler i Amigó, Joan.** El Baró de Maldà i l'Hospitalet. L'Hospitalet de Llobregat: Ajuntament de l'Hospitalet, 1996

**Shaw, S., Bagwell, S., & Karmowska, J.** Ethnoscapes as spectacle: reimagining multicultural districts as new destinations for leisure and tourism consumption. *Urban Studies*, 41(10), 2004.

**Steenbergen, Bart Van.** The condition of citizenship. London: Sage, 1994.

**Stevenson, Nick (ed).** Culture and citizenship. London: SAGE, 2001.

**Szalai; Deacon eds.** Social Policy in the New Eastern Europe. Aldershot: Avebury, 1990.

**Tam, Henry.** Communitarianism: a new agenda for politics and citizenship. Basingstoke; London: MacMillan, 1998.

**Taylor, Charles.** Fuentes del yo. La construcción de la identidad moderna. Trans. Ana Lizón. 1ª ed. ed. Barcelona: Paidós, 1996.

**Therborn, Göran.** Las ciudades del poder. Lo urbano, lo nacional, lo popular y lo global.: Traficantes de sueños, 2020.

**Thiebaut, Carlos.** Vindicación del ciudadano. Un sujeto reflexivo en una sociedad compleja. Primera ed. Barcelona.: Paidós. Biblioteca del presente., 1998.

**Tilly, Charles ed.** "Citizenship, Identity and Social History." *Internacional review of social history*. 1995.

**Turner, Bryan S.** Citizenship and Social Theory. London: Sage, 1993.

**Uribe Vilarrodona, Juan.** Interacció i emergència. L'espai públic com a escenari d'esdeveniment. Tesis doctoral. 2008

**Valcárcel, Amelia (comp).** El concepto de igualdad: Ed. Pablo Iglesias, 1994.

**Valles, M.** Técnicas cualitativas de investigación social, reflexiones metodológicas y práctica profesional. 1999.

**Valor i Carabús, Marina.** Característiques de la població de l'Hospitalet: 1991: Ajuntament de l'Hospitalet. Departament d'Estudis i Estadística, DL 1993.

**Vázquez Montalbán, Manuel.** Barcelones. Barcelona: Ajuntament de Barcelona [2007 (1987)]

**Vega, Bladimir.** Lenguaje visual publicitario como sistema de comunicación en el Street Art: creación y difusión. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

**Vicente, Joan.** El procés de la construcció de l'àrea urbana de Girona: plans, discursos i realitat (Microforma). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. 1999.

**Visconti, Luca, et al.** "Street art, ¿Sweet art? Reclaiming the Public in Public Place." Journal of Consumer Research, vol. 37, octubre de 2010.

**Vitale, Ermanno.** Liberalismo e multiculturalismo: una sfida per il pensiero democratico. Roma: Laterza, 2000.

**Walzer, Michael, ed.** Toward a global civil society. Providence: Berghahn, 1995.

**Williams, F.** Social Policy: A Critical Introduction Issues of Race, Gender and Class. London: Polity, 1989.

**Zapata-Barrero, Ricard.** Ciudadanía, democracia y pluralismo cultural, hacia un nuevo contrato social. Rubí (Barcelona): Anthropos, 2001.

**Zarraluki, Pedro.** La ciudad invisible. Quaderns d'arquitectura I urbanisme n°219, 1998.

**Zincone, Giovanna.** Da sudditi a cittadini. Bologna: Il Mulino, 1992.

**Zuckert, Michael P.** Natural rights and the new Republicanism. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1998.

**Zurin, Sharon.** Landscape of Power. From Detroit to Disney World. University of California. Press, 1993.

## INDICE DE FIGURAS

- **Portada:** Imagen manipulada a partir de la imagen del mural del artista NemOs (2010) en la ciudad de Milán contra de la especulación urbanística denominada Cagacementos.
- **Contraportada:** El artista Zosen, interviniendo la pared de un aparcamiento en el que debería haber la Escuela Pública Ernest Lluch el 8 de noviembre del 2015, en el barrio de la Torrassa. La figura de un alumno a punto de escribir en la pizarra como ese acto transgresor de invadir el espacio urbano y reclamar por los derechos de la ciudadanía/ Fuente « [https://labobila.l-h.cat/121957\\_2.aspx?id=2](https://labobila.l-h.cat/121957_2.aspx?id=2) ».
- **Figura 1:** Escultura de Arranz-Bravo en su ubicación original en la Rambla Just Olivera. / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 2:** Reportaje fotográfico en el taller del proceso de realización de la escultura La Acogedora, 1985. /Fuente: AMHLAF0042520 / Colita.
- **Figura 3:** Inauguración de la escultura en la Festividad de Sant Jordi en 1986/ Fuente: Francesc Farriols,
- **Figura 4 y 5:** Escultura pública de Les Lletres (2003) de Joan Brossa creada como un poema visual para montar / Fuente: Recurso en línea «<https://www.mapaliterari.cat/es/espai/emplacament-a-lhospitalet/joan-brossa/>».
- **Figura 6:** El escudo de Santa Eulalia al que la ciudadanía ha rebautizado dentro del paisaje urbano de la ciudad / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 7 y 8:** La pieza original de la cabeza de Medusa expuesta en el Museo de Arqueología de Cataluña y Logotipo del Museo de la ciudad de L'Hospitalet. / Fuente: Blog «<http://localmundial.blogspot.com.es/2015/07/una-petita-historia-de-santa-eulalia-de.html> ».

- **Figura 9 y 10:** Creación del mosaico mural comunitario titulado La Torrassa Florida de la Gloria Factoría de Arte en 2021. Su ubicación, como la mayoría de expresiones urbanas promocionadas por la administración pública, se encuentra junto a una barrera arquitectónica, a la salida de un metro con un túnel estructura que corresponde a las vías del tren. /Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 11:** Primer obra mural en L'Hospitalet, TecHno, formando parte del Safari de la Creatividad Urbana, evento del 2017 del artista hospitalense Kenor reconocido internacionalmente. / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 12:** Los artistas Flash y Soce en el barrio de Can Serra posando en el barrio junto al Tag que han creado. / Fuente podcast «<https://breakingdowntherules.com/flash-ph-lh-is-not-barcelona/>».
- **Figura 13:** Carátula del cd del grupo de rumba catalana Los Manolos 2000. /Fuente: Blog Memento Mori «<https://ireneu.blogspot.com/> ».
- **Figura 14:** La intervención artística de Rebobinart junto con el Centro Cultural La Bòbila sobre las persianas del Mercado de Can Vidalet, proyectando los rostros de comerciantes y gente del barrio, en julio del 2014 el barrio de Pubilla Casas con el proyecto "Da la cara por la ciudad". / Fuente: Página web del Centro Cultural La Bobila « [https://labobila.l-h.cat/121957\\_2.aspx?id=2](https://labobila.l-h.cat/121957_2.aspx?id=2) ».
- **Figura 15:** Detalle del mural del Instituto de enseñanza Sant Josep de Sant Feliu (2019). / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 16:** El Puente de la Libertad de Arranz-Bravo, 2007. Quiere homenajear la lucha antifranquista en la ciudad. /Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 17:** Fotografía de La Bòbila de Joan Junyer Pascual-Fibla, 1988- inaugurada en 1992. Situada en una rotonda se la conoce popularmente como la Sardana y quiere ser un recuerdo de los hombres y mujeres que trabajaron en las numerosas bóbilas- fábricas de ladrillos o tejas de barro- que hubo en Hospitalet. / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 18:** Niños pintando las paredes como acto de protesta en la Florida. 1980/ Fuente: Esteve Lucerón Navarro.

- **Figura 19 y 20:** Figuras que decoran el Parque de la Serpiente en el Barrio de Sant Josep. Los artistas Lucie, Jalón de Aquiles y Aram Rah realizaron la obra en el 2015 inspirados en el nombre del parque. / Fuente: Página web del Centro Cultural La Bobila« [https://labobila.l-h.cat/121957\\_2.aspx?id=2](https://labobila.l-h.cat/121957_2.aspx?id=2) ».
- **Figura 21:** La Piel de L'H es un proyecto colaborador entre el que el fotoperiodista Manu Brabo, la artista Hamada y alumnos del Instituto Jaume Botey para crear un mural a partir de fotografía que retratan ciudadanos de L'Hospitalet en. 2020. /Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 22:** Mural del artista Amparito que al realizar una residencia artística en L'Hospitalet ha creado esta obra geométrica y conceptualmente digital en el 2019 junto a otro túnel, barrera arquitectónica y urbanística de la ciudad fruto de las vías del tren, muy cercana a la obra La Piel de L'H. / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 23:** Ciudadano en la visita al Parque del puente de Mataballos participando de las actividades culturales que se programaban en el Centro de Tecla Sala en 2020. / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 24:** Mural creación de BYG, colectivo formado por Patricia Bolinches y Luis García, especialistas en ilustración y artes gráficas, participando en el proyecto 12 +1 en mayo del 2017. / Fuente: Página web del Centro Cultural La Bobila « [https://labobila.l-h.cat/121957\\_2.aspx?id=2](https://labobila.l-h.cat/121957_2.aspx?id=2) ».
- **Figura 25:** El artista Flash con compañeros del barrio/ Fuente podcast «<https://breakingdowntherules.com/flash-ph-lh-is-not-barcelona/> ».
- **Figura 26:** La Masía de Can Trabal que conserva todavía parte de la riqueza agrícola de la zona y se encuentra amenazada por el proyecto urbanístico del PDU que quiere intervenir sobre el territorio. / Fuente: Archivo Centro de Estudios del Baix Llobregat.
- **Figura 27:** Imagen antigua de L'Hospitalet del año 1957 de la zona de Cosme Toda realizada desde la desaparecida Torre Ubach en el barrio de Sant Josep. / Fuente: Fotografía cedida al CELH por el señor Enric Pino Jansà.
- **Figura 28:** Fragmento del mural de contorno urbano en el túnel de Isabel la Católica Uno de los murales más significativos de L'Hospitalet que abasta 2.000 metros cuadrados obra del artista Esteban Marín Kwets, miembro de la asociación Contorno Urbano, y quiere ser un homenaje al río Llobregat y recordar la vinculación que un día tuvo la ciudad con el río. / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 29:** Imagen antigua del barrio de la Bomba. / Fuente: Archivo Centro de Estudios del Baix Llobregat.
- **Figura 30:** Escultura de la *pagesia* Monumento del escultor Héctor Cesena (nacido en Hospitalet) e instalada en la Plaza Josep Ma. Peman, 1985- en la actualidad en el Museo de Historia de la Ciudad. / Fuente: Blog «<https://localmundial.blogspot.com/2016/04/escultures-als-carrers-de-lhospitalet.html>».

- **Figura 31:** Grafiti en del ábside de la Iglesia de Santa Maria de Santa Eulalia de Provenzana: Encargo de la obra en spray en el 2012 a los artistas Rudi y House. / Fuente: Página web del Centro Cultural La Bobila « [https://labobila.l-h.cat/121957\\_2.aspx?id=2](https://labobila.l-h.cat/121957_2.aspx?id=2) ».
- **Figura 32:** Mural homenaje al pasado industrial, a las mujeres del textil, con el Proyecto "Recuperemos los barrios" obra de Slim Art (Nil Safont) del 2019. / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 33:** Plantilla del artista Blek Le Rat./ Fuente: Revista online «<https://urbanario.es/articulo/blek-le-rat/>».
- **Figura 34 y 35:** Protesta contra la plaga de ratas y mejorar las condiciones salubres en la Florida 1980/ Fuente: Esteve Lucerón Navarro.
- **Figura 36:** Imagen donada a través de la editorial EFADOS para la confección del libro L'Abans 1960-1990. Recull gràfic de L'Hospitalet de Llobregat" en el que se puede ver un gran mural desaparecido/ Fuente: autor desconocido, 1970
- **Figura 37:** Poster de la exposición permanente del Museo de Historia de L'Hospitalet. / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 38, 39 y 40:** Reivindicaciones de los vecinos para tener espacios verdes en el descampado de una antigua Bóbila, 1981. /Fuente: Esteve Lucerón Navarro.
- **Figura 41:** Figura: Carpa construida para fines culturales en 1986 en el barrio de Bellvitge/ Fuente: Archivo del Centro de Estudios del Baix Llobregat.
- **Figura 42 y 43:** Festival del cómic en la Rambla Just Oliveras Detalle de una ilustración en las Fiestas de Primavera de 1991, Cómic en vivo, Rambla de Just Olivera/Fuente: Archivo del Ayuntamiento de L'Hospitalet.
- **Figura 44:** Artículo sobre el sentimiento de pertenencia a l'Hospitalet consultando en el Centro de Estudios de L'Hospitalet/ Fuente: Blog «<https://lhospitaletdellobregat.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/11/hospitaletoctubre1982c.jpg>».
- **Figura 45:** Reivindicaciones y pintadas para el cierre de la Fábrica, 1981. /Fuente: Esteve Lucerón Navarro.

- **Figura 46:** Imagen en el que los dos alcaldes de Barcelona y L'Hospitalet de Llobregat comparten protocolariamente la bandera olímpica. 1992/ Fuente: Blog «<https://bellvitgejose.blogspot.com/2009/07/58-paso-en-bellvitge-en1992el-ano-de.html>».
- **Figura 47:** Friso homenaje a la marcha atlética de Xaro Castillo 1991. / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 48:** Mural olímpico Imagen del mural y de su realización; fotografía de 1991 y 2009. /Fuente: Archivo del Centro de Estudios del Baix Llobregat.
- **Figura 49 y 50:** Ubicación del mural olímpico (comparación entre los 2 momentos). /Fuente: Archivo del Centro de Estudios del Baix Llobregat.
- **Figura 51:** Fotograma de la película Perros Callejeros filmado en Bellvitge/ Fuente: Blog Memento Mori «<https://ireneu.blogspot.com/> ».
- **Figura 52 y 53:** Imágenes del corto “El Hospitalet es feo” /Fuente: Recurso en línea «<https://cortosdemetraje.com/cortometrajes/lhospitalet-es-feo/> ».
- **Figura 54:** Edificio okupado y cubierto de grafitis/ Fuente: Archivo del Centro de Estudios del Baix Llobregat.
- **Figura 55:** Imagen panorámica del Distrito Económico de L'Hospitalet/ Fuente: Europa Press.
- **Figura 56:** Mural de cerámica desaparecido de la fábrica Indo/ Fuente: Blog Memento Mori «<https://ireneu.blogspot.com/> ».
- **Figura 57:** Antigua foto de la Fábrica Can Trinxet/ Fuente: Blog Memento Mori «<https://ireneu.blogspot.com/> ».
- **Figura 58:** Dentro del Proyecto Plyhedric el mural de Andy Warhol en el 2017 por el artista Uriginal como homenaje a la figura pop./ Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 59:** Detalle floral del mural de Contorno urbano (2015) / Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 60 y 61:** Niños pintando en la pared mensajes reivindicativos. 1980/ Fuente: Esteve Lucerón Navarro.
- **Figura 62:** Otro detalle del mural de Contorno urbano con el gran logo “Acollida” (2015) / Fuente: Fotografía propia.

- **Figura 63:** Edificio okupado/ Fuente: Fotografía propia.
- **Figura 64:** Edificio okupado antes de derruir la casa en Collblanc 1981/ Fuente: Navarro Luceron.
- **Figura 65:** La casa okupa de la Opera antes de ser derruida/ Fuente: Blog «<http://localmundial.blogspot.com.es/2015/07/una-petita-historia-de-santa-eulalia-de.html>».
- **Figura 66:** Detalle de la fachada de la casa okupa de la Vaqueria/ Fuente: Fuente: Archivo del Centro de Estudios del Baix Llobregat.
- **Figura 67:** Cartel promocional del reportaje “La periferia no ser rinde” / Fuente: Fuente: Archivo del Centro de Estudios del Baix Llobregat.

