



CARABANCHEL, ESPACIO DE LAS ARTES PLÁSTICAS EN LA PERIFERIA DE MADRID

CARLOS TREVIÑO AVELLANEDA
Universidad Complutense de Madrid, España

PALABRAS CLAVE

*Arte contemporáneo
Periferias culturales
Territorios artísticos
Carabanchel
Mercado del arte
Distritos creativos
Madrid*

RESUMEN

La marca DISTRITO 11 como espacio cultural ha supuesto la consolidación de Carabanchel como nuevo referente artístico en la periferia de Madrid. La concentración espontánea de talleres de artistas, galerías, estudios de grabación, arquitectura, etc., hasta alcanzar los 170 contenedores artísticos, se ha materializado un nuevo territorio creativo, objeto de este estudio.

La investigación comienza con un rastreo bibliográfico para conocer las características propias e identitarias del distrito y las causas del desplazamiento de agentes del mundo del arte. Se ha utilizado un método de exploración que incluye un trabajo de campo con inmersión directa y el contacto y seguimiento de las acciones llevadas a cabo por los artífices de este cambio.

Se concluye que la motivación del establecimiento en Carabanchel se debe inicialmente a la idiosincrasia arquitectónica y al elevado precio de la vivienda, que para su continuidad se vale de la colaboración de agentes privados y públicos.

Recibido: 22 / 02 / 2025

Aceptado: 25 / 06 / 2025

1. Introducción

Carabanchel ha devenido en el último fenómeno de concentración de espacios creativos y artísticos en el Madrid de la segunda década del siglo XXI con la novedad, respecto de los anteriores territorios culturales de la ciudad, de situarse alejado de la almendra central de la urbe.

Ha sido calificado como «avispero de espacios para la música, residencias y espacios alternativos y localizado relativamente cerca del centro de Madrid» (Marco, 2024). En este sentido, es interesante prestar atención al término alternativo, puesto que este espacio creativo se ha conformado de una manera espontánea sin un planeamiento que partiera de la promoción o recomendación de los organismos públicos, sino como fruto de una atracción que ha provocado la propia coyuntura provocada por diversos factores que han tenido lugar en la ciudad desde la segunda década del siglo sumada a la idiosincrasia y herencia arquitectónica del territorio y su situación de cercanía al centro de la capital de España.

Estos espacios culturales situados en la periferia de las grandes urbes son objeto de estudio en los últimos años puesto que no se trata de casos aislados, sino que siguen patrones similares tanto en las causas como en las consecuencias. La experiencia previa en la consolidación de barrios y territorios culturales bien sea por su patrimonio material o inmaterial suelen dar como resultado procesos de gentrificación que devienen en el éxodo de la población originaria incluso de los mismos artífices de esas transformaciones, por lo que, una vez tenido en cuenta este futurible, es preciso determinar nuevos modelos de integración en los territorios para no caer en estos errores. Ejemplos de estos procesos de gentrificación y turistificación se han producido, en primer lugar, en zonas de gran concentración de patrimonio histórico artístico de las ciudades como los centros históricos de Florencia y Venecia con procesos de «disneylandización», como los han denominado por Sacco y Ferilli (2018, p. 10) y, en segundo lugar, en zonas imaginadas como espacios seguros en relación con los derechos humanos, como Chueca en Madrid y Castro en San Francisco (Treviño, 2023).

El concepto de barrio artístico retrotrae a los territorios que se formaron en las primeras ampliaciones de las grandes capitales europeas ya a finales del siglo XIX, como Monmartre, y continuó con las concentraciones creativas de artistas y galerías en el siglo XX en las que se consideraba ya como principal motivo el acceso económico de los artistas plásticos quienes, por norma general, no tienen altos niveles de poder adquisitivo y necesitan amplios espacios para establecer sus talleres, como es el caso de Soho, en Nueva York.

En cuanto a las periferias, estos espacios creativos no se delimitaban únicamente a barrios o distritos alejados de los centros históricos, sino que, incluso, se conformaban en municipios rurales alejados de los términos municipales de las grandes ciudades, como Barbizon, Le Havre o Pont Aven en el siglo XIX y, volviendo a España, Medinaceli en Soria desde principios del siglo XIX (Treviño, 2024) y Villanueva del Rosario en Málaga (Sánchez, 2023).

En este artículo se considera periferia a Carabanchel en cuanto a que está distanciado del concepto clásico de barrio con gran concentración de monumentos arquitectónicos y museos que se ha desarrollado por un éxodo de artistas y galeristas motivado por la huida, precisamente, de los procesos de gentrificación de esas zonas céntricas en las que es inviable el establecimiento de estudios y lugares de exposición. Además, como se explica más adelante, hasta mediados del siglo XX era un municipio independiente de Madrid con una idiosincrasia arquitectónica propia ligada a su origen como población obrera e industrial.

Carabanchel, por tanto, es el último fenómeno de estas características en España que está suscitando el interés en el estudio no solo para establecer una foto fija de su actual situación, sino también para servir como laboratorio en el que proponer soluciones alternativas en aras de evitar los efectos negativos a los que se ven abocados habitualmente estos espacios.

1.1. Objetivos

El principal objetivo de esta investigación es analizar el fenómeno de Carabanchel como espacio creativo y artístico en la periferia de Madrid que sirva como base para futuras investigaciones que se lleven a cabo sobre las consiguientes transformaciones y efectos que puedan producirse tras el reconocimiento social de la zona como locomotora artística y cultural. Para alcanzar este objetivo principal es necesario afrontar otros objetivos específicos como:

- Estudiar la historia y herencia del territorio, así como las motivaciones para la elección de Carabanchel por parte de los agentes artísticos.
 - Realizar una foto fija de las galerías, talleres de artistas, espacios culturales, y cuantos elementos se consideren parte activa del fenómeno.
 - Examinar las relaciones entre los distintos agentes sociales, con habitantes originarios, con la administración pública y los apoyos mutuos.
 - Explorar las diversas acciones comunicativas llevadas a cabo para promocionar los espacios.

1.2. Hipótesis

En cuanto a las hipótesis de la investigación se plantean las siguientes:

H1- Los precios de la vivienda, así como la arquitectura industrial de Carabanchel han sido claves para el desplazamiento de artistas y galerías.

H2- El apoyo insitucional es fundamental para alcanzar los objetivos de consolidación y permanencia.

H3- La comunicación digital favorece la conformación y supervivencia de los agentes artísticos en Carabanchel.

La relevancia de la investigación viene dada por el necesario acercamiento al estudio de los nuevos espacios periféricos que se están conformando en las grandes ciudades, en este caso se trata de un estudio exhaustivo de un espacio madrileño en pleno desarrollo con la intención de que pueda aportar herramientas para el estudio de otros espacios, establecer comparaciones, relaciones de inferencia y evaluación a posteriori.

2. Historia e idiosincrasia de Carabanchel

Situado al sur de Madrid, separado por el río Manzanares y por la carretera de circunvalación M-30, lindando con Leganés y los distritos de Latina y Usera (que surgieron de su propio territorio, pues antes de incorporarse al municipio de Madrid los límites alcanzaban a Boadilla del Monte y Pozuelo de Alarcón por el Oeste. Gran parte de los terrenos de los dos municipios originarios, Carabanchel Alto y Carabanchel Bajo, pertenecieron a Eugenia de Montijo.

Si bien Carabanchel no formó parte del municipio de Madrid hasta el 31 de enero de 1948 (BOE, 1948, p.447) siempre tuvieron una relación más estrecha con la capital que otros municipios cercanos debido a varias razones. En primer lugar, el patrón de la ciudad, San Isidro Labrador, trabajaba las tierras de Juan de Vargas en Carabanchel por lo que su paisaje ya fue representado en el arte por insignes figuras durante siglos. Entre estos artistas cabe destacar las figuras Lope de Vega y Goya («Isidro, poema castellano», de 1599, y «La pradera de San Isidro», de 1788, respectivamente). En segundo lugar, Carabanchel se había convertido en uno de los principales suministradores de productos agrícolas de la ciudad, cuestión que fue plasmada con diversos ejemplos satíricos en la literatura en los que se utilizaba al carabanchelero como prototipo antitético del urbanita formado y bien educado. Cervantes, Tirso de Molina, Quevedo, Góngora, incluso Víctor Hugo, citan en sus obras a Carabanchel Bajo (Sánchez y Nicolás, 2024, pp. 13-38).

Durante la época ilustrada se estableció en Carabanchel Alto uno de los más importantes financieros del siglo XIX y también lo hizo en 1819 Francisco de Goya, aunque el en Bajo, al comprar la «Quinta del Sordo», mundialmente conocida por albergar en su interior las «Pinturas Negras». Fue su cuñado, Ramon Bayeu y Subías, quien pintó el paisaje y la vida cotidiana del Carabanchel del siglo XVIII, al que se unió en la representación en la temática taurina de Carabanchel Alto Eugenio Lucas Velázquez. La construcción de la plaza de toros de Carabanchel Bajo, Vista Alegre, se terminó de construir en 1908.

En cuanto a las construcciones palaciegas, destacaron el Palacio de Eugenia de Montijo o de Miranda, con dos fases de construcción documentadas en 1469 y 1575, derribado en 1968, y el neoclásico Palacio de Vista Alegre o del Marqués de Salamanca que de ser vivienda del médico de Carlos IV, Antonio Llorente, fue convertido en lugar de recreo con baños, casino, etc., y tras pasar por diversas manos, se engrandeció hasta las 50 hectáreas cercadas en 1836 gracias a la cuarta esposa de Fernando VII, María Cristina de Borbón, quien construyó otros edificios adyacentes que formaban parte del complejo (Capilla, Naranjera, casa de oficios, de vacas, de gusanos, etc.). Llegó a su máximo esplendor en 1859 cuando pasó a ser propiedad del Marqués de Salamanca.

El considerable aumento de las migraciones interiores entre 1920 y la década de 1930, cuyas causas y datos han sido tan rigurosamente estudiadas por Javier Silvestre (2005), coincide con el espectacular incremento poblacional de ambos municipios, muy considerablemente en Carabanchel Bajo por su proximidad a la capital. En Carabanchel Bajo: 5291 habitantes en 1900; 12 221 en 1920; y 26 942 en 1930. En Carabanchel Alto: 2044 en 1900; 4445 en 1920; y 9065 en 1930. En la década de 1950 se construyó el polígono ISO, llamado así por la fabricación del extinto isocarro (motocarro) y en las siguientes décadas fueron de multiplicación de la población entorno a las industrias manufactureras, especialmente de metal, imprentas, textiles y alimentación que se abrían en el ya entonces industrial distrito de Carabanchel (que había unificado ambos antiguos municipios y hecho perder parte de su territorio en beneficio de otros distritos). El tipo de vivienda de ladrillo en altura de barrio obrero fue sustituyendo a las pequeñas casas bajas de labranza de una única planta que las precedieron.

Desde 1986 su población no ha bajado de más de 200 000 habitantes y es actualmente el distrito más poblado de Madrid con 258 927 empadronados, a 1 de julio de 2022 (Ayuntamiento de Madrid, 2022). En la actualidad, los datos del Ayuntamiento de Madrid sobre locales y actividades comerciales arrojan datos fundamentales que han dado lugar al establecimiento de las galerías y estudios de artistas. Por un lado, el abandono total de su origen agrícola que no cuenta con ninguna actividad al respecto, las 54 manufacturas de productos metalúrgicos (muy superior a cualquier otro distrito madrileño) y los 2874 comercios de reparación de vehículos motor y motocicletas, que suponen un 22,47% del total del censo de locales y actividades (Ayuntamiento de Madrid, 1 de enero de 2023). La larga tradición de servicios de imprenta y otras manufacturas de metal desapareció en la década de 1990 hacia otras zonas más alejadas (Móstoles, Alcorcón, etc.) quedando vacíos muchos de esos edificios industriales. Los talleres de reparación mecánica y de chapa y pintura siguen siendo los más numerosos con diferencia y ha sido el cierre de muchos de ellos, bien por jubilación u otros motivos, el lugar idóneo en el que se han instalado locales de grabación, galerías de arte y estudios de artistas.

2.1. Motivos del éxodo de los contenedores culturales. Burbuja inmobiliaria y la crisis financiera

La burbuja inmobiliaria, en España entre 1997 y finales de 2007, y el comienzo de la crisis financiera, a partir de ese momento, tuvo consecuencias imprevisibles para la población general que afectó no solo a todos los ámbitos económicos, sino que también provocó cambios significativos en los hábitos sociales debido a la situación atemorizadora de los ciudadanos que vieron como su poder adquisitivo descendía sin forma de solventarlo. El precio de la vivienda, que se había multiplicado descontroladamente durante una década llegó a un nivel máximo en el que se produjo una paralización del mercado inmobiliario motivado por una inflación que ataba a los ciudadanos hipotecados de pies y manos.

La imposibilidad de mantener el pago de las hipotecas junto a los suministros energéticos y los gastos de primera necesidad provocó desahucios, puesto que los bancos no concedían créditos. Esta situación es la que hizo que se produjeran movimientos migratorios internos permanentes hacia las periferias de las ciudades donde los precios de la vivienda eran más bajos.

El caso de los agentes artísticos la situación ha sido más complicada dado que el mercado del arte dejó de mantener su inversión constante de las décadas de 1980, 1990 y principios del siglo XXI, época en la que era un mercado pujante del que los implicados podían vivir sin problemas. El 2006 este mercado llegó a su máximo histórico, pero tres años más tarde, en el peor momento de la crisis, descendió un 43,60% en su facturación (Asensio, 2018). A esta situación hay que sumar no solo la reducción de los espacios de las viviendas de los posibles compradores sino, obviamente, el descenso del poder adquisitivo de la mayoría de la sociedad. Los problemas para almacenar y exhibir obras de arte provocaron el éxodo de los estudios de artistas y galerías hacia zonas menos tensionadas.

El concepto de barrio artístico como «concentración de alguno (o varios, cuanto más entremezclados mejor) de los siguientes elementos: arte, artistas, instituciones artísticas» (Lorente, 2008, p. 1) abandonó, en gran medida, espacios consolidados alrededor de las zonas de mayor tránsito turístico con un gran contenido de patrimonio artístico monumental desplazándose hacia zonas degradadas y, por tanto, más económicas en cuanto a precio por metro cuadrado de suelo habitualmente territorios degradados por el abandono de la actividad industrial, la delincuencia y su lejanía del centro histórico de las ciudades.

España supone el 1% del mercado del arte global y es el séptimo país, junto a Japón y Corea del Sur, en el *ranking* mundial de venta de arte. Este dato es importante puesto que China, Estados Unidos y Reino Unido acumulan el 80% restante (Guijarro, 2024). Las autoridades públicas son concededoras de la importancia y la pujanza del sector que, aun con todos los condicionantes desfavorables se calcula, según el informe Figel presentado en 2006, que facturación global en la Unión Europea durante 2003 fue el 2,3% del PIB, doblando a la industria automovilística (Sacco y Ferilli, 2018, p. 10), por lo que el distrito ha acogido favorablemente esta transformación.

3. Metodología

La metodología se basa en una revisión inicial de fuentes bibliográficas secundarias para determinar los conceptos fundamentales como espacio periférico, distritos y barrios culturales, patrimonio cultural, arquitectura industrial, revitalización de espacios a través de la cultura, etc., para lo que han sido especialmente útiles las investigaciones que a lo largo del actual siglo ha publicado el Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, fundamentalmente desde 2011, concretamente *Barrios artísticos y distritos culturales* (Chaves y Tejeda, 2018) y las compilaciones de las actas fruto de las Jornadas Arte y Ciudad, realizadas desde 2007. De especial interés es la aplicación de las reflexiones teóricas de Pilar Aumente (Aumente, 2021) sobre arte colaborativo en los distritos culturales, tanto desde el punto de vista de la concentración de agentes del arte como de la integración de los espacios, la aceptación de sus habitantes y la colaboración de los poderes públicos.

Se ha acudido a un acercamiento básico histórico donde hay que destacar la publicación *Carabanchel es cultura* (Sánchez y Nicolás, 2024) y a fuentes primarias publicadas por el Ayuntamiento de Madrid y otros organismos públicos sobre demografía y datos económicos. En el acercamiento al fenómeno artístico objeto de este estudio es primordial la revisión de hemeroteca, redes sociales y recursos digitales de la web, desde estudios más académicos a entrevistas y actividades realizadas que se han podido rastrear gracias a estos medios.

No menos importante es el trabajo de campo y la inmersión en el espacio en sí en la que se incluye visitas a las galerías, actividades paralelas, conversaciones con artistas, toma de datos sobre el propio espacio con el fin de comprobar si la información reflejada en redes sociales y artículos periodísticos se corresponde a una realidad que, como más adelante se verá, está bastante dulcificada.

El esquema en el que se analizan los datos es el siguiente: concentración y ubicación de agentes artísticos con la división de su ámbito, estudio de las circunstancias y situaciones, integración en el espacio, comunicación e imagen proyectada, implicación de los distintos agentes en el proceso de creación del espacio cultural.

Con todos estos datos se lleva a cabo un proceso reflexión para determinar los posibles efectos de gentrificación, los elementos de éxito y fracaso, y determinar las conclusiones y las hipótesis.

4. Análisis y resultados

4.1. Transporte y localización de espacios

En primer lugar, se aborda la ubicación de galerías más conocidas se ubican con mayor concentración en el barrio 112 (Opañel) con 9 galerías, le siguen 111 (Comillas) con 2 galerías (incluyendo Nigredo Espacio de Creación Artística), 113 (San Isidro) y 114 (Vista Alegre) también con dos y 115 (Puerta Bonita) con una. No se han encontrado galerías en Abrantes ni Buena Vista.

Más complicado es localizar los estudios de artistas puesto que únicamente se aparecen reflejados en los mapas los de los más importantes o los que se constituyen mediante agrupaciones y asociaciones. Debido a la ausencia de horarios de apertura, la señalización en los exteriores ni a la actualización de datos, es muy complicado contabilizarlos y ubicarlos, no obstante, se constata una mayor concentración en las calles Pedro Díez y Nicolás Morales (barrio 113, San Isidro) cerca de los espacios de locales musicales como Gruta 77 y Matilda, si bien los estudios de artistas más reconocidos como Carlos Garaicoa se encuentran en Opañel, donde más concentración de galerías hay.

En cuanto al transporte, la mayor concentración de galerías se encuentra entre las paradas de Metro de Oporto y Opañel, por lo que no es complicado trasladarse desde cualquier lugar de la capital a esta zona. Las zonas de aparcamiento de vehículos privados no tienen restricciones horarias ni pago

obligatoriedad de pago como existe en la mayoría de las zonas de Madrid (y municipios de la Comunidad Autónoma), cuestión que juega a favor de los visitantes que acuden sin prisas y pueden recorrer todas las galerías con tranquilidad.

No obstante, hay elementos que complican el reconocimiento de los lugares y la mayoría de las galerías están situadas en calles muy estrechas y no es posible verlas ni siquiera situándose en la misma calle frente a ellas. En cuanto a los estudios de artistas es incluso más complicado puesto que en gran parte de los casos se sitúan en pisos que no están a pie de calle con una total ausencia de señalización. A esto se suma que, en el caso de tener categoría de vivienda, sobre todo los estudios de los artistas, no están abiertos al público ni tienen un horario establecido de visita.

Desde el punto de vista comunicativo, para atraer públicos y crear sentido de espacio artístico y creativo, no se puede pasar por alto la ausencia de rótulos y señalización visible de las galerías, puesto que los talleres de artistas no tienen una función de atracción de públicos tanto como aquéllas. La mayoría de las galerías se establecieron en talleres mecánicos, como ya se ha comentado, y han mantenido los grandes portalones de planchas metálicas originales de unos 4 x 3 metros a los que han dado una mano de pintura y han escrito con una letra de tamaño insuficiente (que no superan los 150 puntos) para reconocer los espacios ni aun estando delante del propio espacio cuando se encuentra cerrado. Existen excepciones, como la galería Veta que mantiene los portalones pero con un tamaño de su tipografía que sí es visible desde el comienzo de la calle a gran distancia. La gran mayoría pasa completamente inadvertida.

Preguntados por este aspecto, 95 Art Gallery, que ni siquiera incluye en su portalón negro el nombre de su galería ni ningún elemento identificador cuando está cerrado, responde que al no haber escaparate no es necesario rotular ni llamar la atención puesto que, además, los compradores y visitantes saben la dirección a la que van (un mes más tarde, entre el envío inicial de este artículo y una visita reciente a la zona, añadieron rotulación esta galería y otras tres más que no la tenían durante septiembre de 2024). Se encuentran galerías como Sabrina Amrani con un escaparate de cristal a pie de calle con un estor (translúcido que impide ver el interior) y sin ningún elemento nominal a la vista de los transeúntes.

Por ello, la forma de encontrar los espacios pasa por la búsqueda mediante aplicaciones de dispositivos móviles que guían y avisan cuando se ha llegado, puesto que sin el seguimiento de la dirección exacta es muy complicado encontrarlos.

4.2. Galerías y artistas

Como ya se ha comentado, la instalación en antiguos talleres mecánicos y otros edificios de industrias abandonadas ha propiciado que estos contenedores de arte posean amplios espacios que en algunos casos llegan a los 600 metros cuadrados (como la galería Sabrina Amrani), con alturas de más de 5 metros que los convierten en auténticos templos del arte que se acercan a la grandiosidad del museo más que a la tradicional concepción de galería de arte a la que se está acostumbrado ver en los centros de las ciudades.

La iluminación de algunas de estas galerías, como Sabrina Amrani, es natural con vanos tipo *shed* cenital y, cuando no es cenital, posee grandes ventanales de los antiguos edificios industriales que ocupan gran parte del revestimiento de las fachadas. Este es el caso de CasaBanchel, inicialmente una solución ocupacional y de convivencia enfocada a la vivienda comunitaria en un edificio industrial que comenzó su andadura en 2016 y, posteriormente, abrió sus puertas a residencias artísticas y otras actividades creativas, situado en el antiguo Polígono ISO, antigua zona industrial del barrio de San Isidro, barrio reconvertido en centro creativo que cuenta con más de 40 estudios, talleres de artesanía y espacios creativos. CasaBanchel tiene tres plantas, 800 metros cuadrados y en él se llevan a cabo diversos proyectos creativos. Está concebido como una casa donde se reúnen alrededor de un patio cubierto con cristal por el que entra la luz cenital. A los lados, las viviendas/talleres poseen grandes ventanales. Otros muchos espacios artísticos se han tenido que valer de luz artificial en amplias zonas o en su totalidad, como es el caso de Veta y de Art Gallery 95, respectivamente.

En este mismo polígono se inauguró en 2016 Mala Fama, con varios talleres de artistas, que comparte una antigua nave industrial con el estudio Nave Oporto y tiene como fin propiciar el conocimiento de los artistas y el encuentro con los agentes culturales que se dedican a la creación, exposición y promoción del arte. Es un enorme espacio de 100 metros cuadrados se celebran eventos de creación e innovación artísticas como performances, proyectos efímeros, presentaciones de libros, etc. Y en las plantas

superiores trabajan artistas con cierto renombre, como el fundador de Mala Fama en 2013, Carlos Aires, artista malagueño que expone en ARCO Feria Internacional del Arte Contemporáneo de Madrid, al menos desde 2023, y su obra está en las colecciones de museos de arte contemporáneo tan importantes como el MACBA, ARTIUM, MAS, CAAC, Fondazione Benetton, y otros. Él mismo comenta cómo cuando llegó de Bélgica a instalarse en Madrid, en 2010, se dio cuenta de que los artistas no tenían estudios y se veían obligados a trabajar en sus propias casas. De esta situación fueron también conscientes Francisco Brives y Néstor Prieto, directores del museo La Neomudéjar, que decidieron abrir Zapadores en Fuencarral, también en la periferia norte de Madrid (Treviño, 2024).

El otro pionero en establecerse en Carabanchel fue el danés Dan Benveniste, propietario de la galería Benveniste, que estuvo en la zona centro de la ciudad (calle Fernanflor, barrio de Las Letras) desde 2006 a 2012, año en el que decidió ampliar el espacio expositivo y un importante taller de grabado calcográfico y edición en la calle Nicolás Morales que mantiene viva no solo la tradición de esta técnica, sino también los una de las principales industrias tradicionalmente asociadas al Carabanchel de la segunda mitad del siglo XX, el de la imprenta y otros elementos como tampones de caucho, etc.

Algunas galerías que tenían espacios más pequeños en el centro de la capital se trasladaron a Carabanchel para ampliar sus espacios expositivos o porque detectaron un mayor trasiego de visitantes a esta zona. Son los casos de Galería Nueva y Sabrina Amrani.

La primera mantiene las dos sedes en el centro histórico de Madrid, en el barrio de Las Letras y en Lavapiés, y ha adquirido dos espacios en Carabanchel con el fin de ampliar su espacio expositivo y establecerse de forma permanente mediante la compra y no el alquiler. Han optado por una novedosa experiencia del alquiler de su espacio a otras galerías para puedan exponer temporalmente a los artistas vinculados a ellas en Carabanchel. Galería Nueva tiene tres espacios en Carabanchel (GN1, GN2 y GN3), dos de ellos en la calle Alejandro Sánchez y un tercero en la calle Miguel Mayor. Sus galerías ocupan una antigua carnicería y un garaje (que fue escuela de bomberos) en las que realizó adaptaciones como el abatimiento de muros para crear salas diáfanas, alisamiento y pintura de paredes y suelos, iluminación artificial, etc. Daniel Silvo, director de Galería Nueva, explicó el proceso de creación del distrito:

El arte contemporáneo lleva ya muchos años instalado. Primero llegan los artistas, hace diez años, o doce. Empiezan a llegar artistas cuando las industrias se van, grandes naves, naves industriales, garajes, talleres, imprentas... Y esos espacios que se dejan son grandes y los artistas los empiezan a ocupar como estudios. Cuando los artistas están instalados, hay una galería que empieza a ubicarse cerca, porque empiezan a traer público y un tipo de gente dedicada al arto o interesada en el arte. Y hará tres o cuatro años ya sí que empiezan las galerías a instalarse de una manera más habitual. El tipo de negocio que desarrollo, que es el de alquilar mi espacio a galerías de fuera de Madrid, pide que estemos dentro de los núcleos o recorridos de galerías de arte de Madrid y ahora Carabanchel es uno de ellos. Conseguir un espacio como éste en otra zona más céntrica es imposible y de hecho ese es uno de ellos motivos por los cuales las galerías están viniendo aquí. (Martín e Ibabe, 2024)

La segunda galería con varias sedes es Sabrina Amrani, su propietaria, quien abrió inicialmente en 2011 en la calle de la Madera (barrio de Malasaña) y en 2019 el de Carabanchel, reconoce que «Tenemos más visitantes en este espacio que en el de la calle Madera, en el centro de Madrid» (Marco, 2024, p. 10).

Algunas/os artistas con cierto reconocimiento también han instalado sus estudios, además del ya mencionado Carlos Aires, se encuentran Carlos Garaicoa, José Luis Serzo, Patricia Mateo o Laura Lío. En Nave Oporto trabajan Irma Álvarez-Laviada, Belén FOD, Santiago Giralda, Miki Leal, Sonia Navarro, Manuel Saro y Miguen Ángel Tornero.

La última galería que abrió fue Art Gallery 95 como proyecto del artista Sfhir, premio al mejor mural del mundo para su *La violonchelista* en el I certamen internacional de arte urbano convocado por la plataforma Street Art Cities en febrero de 2024 para dar cabida y promocionar a los artistas urbanos. El garaje en el que se sitúa tuvo una remodelación de un lustro hasta su apertura, con decorados de yeso e intervenciones en los muros, iluminación, etc. En la actualidad es una de las galerías más visitadas y con mayor éxito de público.

Tabla 1. Galerías y talleres (individuales más reconocidos y colectivos). Nombre y su dirección.

▪	35.000 Jóvenes (Matilde Hernández, 36, 3 izq.)
▪	An Wie (Calle Urgel, 33)
▪	Arteaga Usted (Mercedes Arteaga, 50)
▪	Artendencia House Studio (San Dámaso, 14, bajo)
▪	Art Gallery 95 , (Álvarez Abellán, 23)
▪	Belmonte (Belmonte de Tajo, 61)
▪	Bianchini Studio (San Patricio, 10)
▪	Casa Antillón (Calle Chimbo, 12)
▪	CasaBanchel (Santiago Estévez, 26)
▪	Casa Bola (Época, 3-bis)
▪	Center Inter Art (Av. del Manzanares, 144)
▪	Chaiz Estudio (Alejandro Sánchez, 95)
▪	El Grifo (Vista Alegre, 20, 2 A)
▪	Espacio Vista (Vista Alegre, 20, 3 A)
▪	Estudio 4.7 (Nicolás Morales 38-40, 4 7)
▪	Estudio 10 (Nicolás Morales, 38-40, 1 10)
▪	Estudio de Carlos Garaicoa (Hermanos del Moral, 62)
▪	Estudio José Luis Serzo (Pedro Díez, 21-bis, 3 D)
▪	Estudio Lisboa (Pedro Díez, 21, 3)
▪	Ey!Studio (Belmonte del Tajo, 19, 2 2)
▪	Faro 12 Estudio (Pedro Díez, 21, 3 A, local 12)
▪	Fuentesal & Arenillas / Paloma de Alba (Matilde Hernández, 36, 3 dcha.)
▪	Galería Nueva (Alejandro Sánchez, 94 y Miguel Mayor, 1)
▪	Ginsberg + TZU (Cañete, 19)
▪	Gunter Gallery (Juanita, 11)
▪	Hyper House (Ramón Sainz, 22)
▪	In June We Trust (Amistad, 24, bajo)
▪	Juana González (José Garrido, 3, bajo)
▪	Lapislázuli (Conde de Vistahermosa, 3C)
▪	La Gran (Nicolás Morales, 38)
▪	La Latente (Pedro Díez, 21-bis, 1 7)
▪	LabBrut Colectivo de Artistas (Capitán de Oro, 1)
▪	La Oficina (Morenés Arteaga, 9)
▪	Luis Miguel Rico (Santiago Estévez, 18)
▪	Mala Fama (Pedro Díez, 25, 1 dcha.)
▪	Memoria (Morenés Arteaga, 18)
▪	Morfo Galería (Esteban de Arteaga, 3)
▪	Nave 6 (Nicolás Morales, 38-40, 3 6)
▪	Nave Oporto (Pedro Díez, 25, 2 dcha.)
▪	NavEstudio Laura Lio (Tordo, 21, local izquierdo)
▪	Noart Gallery (Antoñita Jiménez, 32)
▪	Obertura Carabanchel (Alejandro Sánchez, 94)
▪	Paloma Gámez (Nicolás Morales, 38-40, 4 8, loft 4)
▪	photoAlquimia (Pedro Díez, 21-bis, 3)
▪	Puerta Cuatro (Nicolás Morales, 38-40, 4 4)
▪	Puesto Fiera (Fernán Caballero, 2 bis)
▪	Totoki Guaraní (Pedro Díez, 21-bis, 1 2)
▪	Tönnheim Gallery (Miguel Mayor, 1, alquilado a Galería Nueva en 2024).
▪	Tu patio (Eduardo Marquina, 5)
▪	U Studio (Virgen de Belén, 6, bajo)
▪	Veta Galeria (Antoñita Jiménez, 39)

-
- **Sabrina Amrani Gallery** (con sedes en Malasaña – calle Madera, 23 y en Carabanchel - Sallaberry, 52)
 - **La Gran** (Nicolás Morales, 38, planta 1, puerta 8B).
-

Fuente(s): Elaboración propia. Septiembre de 2024. A partir de la información puesta a disposición por el Ayuntamiento de Madrid en Distrito 11 se ha añadido más información recopilada en trabajo de campo.

4.3. Asociación y comunicación

Como se ha comentado anteriormente, el proceso de conformación de Carabanchel como distrito artístico y cultural se produjo por un desplazamiento individual y progresivo de artistas, en la actualidad el dato aproximado que aporta Distrito 11 es el de 130 artistas en 40 estudios (en 2021), por lo que, inicialmente, tuvo lugar una comunicación de tipo interpersonal que fue atrayendo a otros artistas llamados por los precios de los alquileres de los talleres, actualmente entre los 200 euros los compartidos y 1000 las naves industriales (Blasco en Marco, 2024, p. 8).

Las instituciones públicas han sabido aprovechar este empuje, especialmente basándose en las asociaciones iniciales 10 galerías asociadas con el nombre de Círculo de Carabanchel cuando aunaron fuerzas para ser más visibles (Sánchez y Nicolás, 2024) y de las otras dos grandes asociaciones Distrito Cultural y Ecosistema ISO. Esta última asociación recibió pintadas en sus paredes con mensajes como «Tu arte nos sube el alquiler» (conversación con Marko Zednik, 23 de septiembre de 2024). Y es que los vecinos, sabedores de los peligros de la gentrificación, quieren evitarla a toda costa. Es por ello que los talleres de los artistas no se aprecian a pie de calle y prefieren mantener un perfil bajo para evitar suspicacias.

La apuesta institucional promovida por la Junta de Distrito del Ayuntamiento de Madrid es la de crear una imagen de marca alrededor del nombre Distrito 11 que suma a la iniciativa privada los recursos públicos (incluidos centros culturales y de educación artística de naturaleza pública) para llegar a un total de 170 contenedores culturales (Diario de Madrid, 2024a) que incluyen artes escénicas, plásticas, galerías de arte y locales de ensayo. La marca Distrito 11 se materializa visualmente con el logotipo de Ángel Merlo e incluye una letra D atravesada por el río Manzanares. Distrito 11 pretende situar a Carabanchel al nivel del Soho, Monmartre o Chiado, creando ocho espacios de manifestación artística: ISO. Oporto, Vista Alegre, San Isidro, Tercio, Opañel, Comillas y Ríol Este último espacio busca la conexión de Distrito 11 con Matadero que, como destacó el concejal Carlos Izquierdo hace que «Carabanchel sea un paisaje urbano y cultural de Madrid Río y Matadero Madrid» en un claro ejemplo «de reequilibrio territorial» (Diario de Madrid, 2024b).

Las acciones privadas o asociativas para atraer coleccionistas y expertos en arte han sido clave para dar a conocer el distrito. Como ejemplo la actividad *Carajillo Visit*, organizada por Mala Fama y Nave Oporto desde 2017 (hay disparidad en la fecha, se da por válida 2017 por el cartel de los convocantes publicado en Arte Informado, 27 de febrero de 2019) trasladando a visitantes de ARCO hasta Carabanchel como experiencia de *Open Studios*, que, al menos desde 2018, forma parte del programa VIP de ARCO. Otras actividades tienen lugar en el distrito en las semanas previas a la Semana del Arte, como la presentación del Hybrid Art Fair en Galería Nueva el 24 de febrero de 2024, que tendría lugar entre los días 7 y 10 de marzo en la Plaza de Santa Bárbara de Madrid. De nuevo se articulan diálogos entre el centro y la periferia, en este caso para desplazar hacia el centro desde la periferia, cuando habitualmente los esfuerzos comunicativos tienen como objetivo el desplazamiento en sentido contrario.

En cuanto a la comunicación digital, como se ha expresado anteriormente, es primordial contar con aplicaciones móviles para la ubicación de los espacios. Además del buscador Google, Círculo Carabanchel pone a disposición de los públicos un mapa interactivo en el que se recogen las ubicaciones, horarios y contacto de las galerías asociadas (<http://circulocarabanchel.com>).

Las galerías emplean grandes esfuerzos en comunicación, con páginas web muy dinámicas y visualmente con diseños limpios de fácil acceso a los enlaces de sus perfiles en redes y con suscripción a *newsletter*.

Este cuidado en la comunicación contrasta con los diseños de talleres, asociaciones y colectivos, más simples y menos activos, incluso con el apoyo institucional, puesto que Distrito 11 se limita a escasas notas de prensa y el hecho de la creación del logotipo, pero no parece haber una apuesta real en cuanto a comunicación (no hay aplicación móvil, no hay página web, etc.).

La imagen de distrito artístico ha venido dada por los medios tradicionales de prensa especializada y prensa diaria, tanto en ediciones de papel como digitales, además del impulso innegable de las redes sociales de artistas, colectivos, galerías, etc. También es destacable el recorrido de arte urbano con 29 fachadas intervenidas que dan el sentido artístico a este distrito al que van coleccionistas y curiosos pero que, a pie de calle, es complicado percatarse.

5. Discusión y prospectiva

Como se ha comentado anteriormente, el proceso de conformación de Carabanchel como distrito artístico conlleva algunas contradicciones y, sobre todo, un miedo a la gentrificación que no manifiestan únicamente los vecinos originarios del distrito, sino los propios artistas, colectivos y galerías. En este sentido, las galerías han apostado por la adquisición de los edificios industriales para evitar desplazamientos a causa de la posible gentrificación. Artistas u colectivos, en régimen de alquiler, también se sienten recelosos de esta situación que no es para menos puesto que el colectivo CasaBanchel tiene que desalojar su espacio en un año puesto que la subida del alquiler tras casi una década de renovaciones se incrementará un 150% (conversación con Marko Zednik, 23 de septiembre de 2024).

Según el portal inmobiliario Idealista.com, la subida de precios de la vivienda en Carabanchel no ha sido tan espectacular como se quiere hacer ver. Si en el último año la media del municipio de Madrid ha subido un 17,05%, en Carabanchel la subida ha sido de un 10,5%. Según Elena Garagui (2024) en *El Economista*, hay un proceso de gentrificación incontrolable similar al de Soho hablando de «casi un 11%», pues bien, la realidad es que comparando con el precio de la vivienda en todo Madrid y en toda la Comunidad (un 13,2%), es en Carabanchel donde menos se ha incrementado. Por lo tanto, esa tan temida gentrificación no es tal en este caso o de momento en las viviendas habituales de los ciudadanos, que tienen un miedo que se ha manifestado a través de grafitis y con ataques como los que sufrió Ecosistema ISO.

El grave problema al que se enfrenta el distrito es de la falta de protección de su patrimonio arquitectónico industrial. Fueron los propios artistas y colectivos instalados en estos edificios industriales los que acudieron al Ayuntamiento de Madrid en 2016, cuando su primera edil era Manuela Carmena, para solicitar un plan de especial protección de este tipo de edificios que ellos mismos estaban revitalizando. El interés era en dos sentidos, uno era el de asegurar su destino para los colectivos, talleres y dotación cultural, en definitiva, para evitar nuevos éxodos, el otro el de proteger el rico patrimonio industrial tantas veces no valorado en nuestro país. Aunque las conversaciones eran frutíferas el nuevo gobierno del Partido Popular ha seguido otra vía muy distinta que incluye el apoyo a la promoción cultural y artística del distrito con el fin, precisamente, de elevar el precio del suelo y fomentar la construcción de nuevas viviendas y elevar el nivel de vida. Por lo tanto, las conversaciones en pro de la conservación arquitectónica industrial y la estabilidad de los creativos que trabajan en ellos está seriamente amenazada cuando se trata de contratos de alquiler.

A este respecto lo que sí se ha revalorizado desorbitadamente son los grandes establecimientos industriales en los que se habían asentado los artistas, no las viviendas colindantes. Estos grandes establecimientos son objeto de compra de constructoras para derribarlos y construir edificios nuevos y de grandes cadenas comerciales que han descubierto edificaciones que pueden adaptar a sus negocios o utilizar sus espacios solares como es el caso de Mercadona que ha abierto recientemente en la calle Zaida, 95, detrás de CasaBanchel.

Como señala Pilar Aumente, la participación colaborativa de todos los agentes que forman parte de los espacios culturales: artistas, organismos públicos, asociaciones, fundaciones, galerías, etc., es crucial para asegurar la permanencia y continuidad de estos espacios (2021) y, además, añade que la integración en ellos tiene que proporcionar un interés y un acogimiento de los habitantes originarios. Se trata de que revierta en los barrios un desarrollo y aumento de ingresos en hostelería y otros sectores y comercios que se benefician directa e indirectamente del aumento de visitantes.

6. Conclusiones

En primer lugar, mediante la revisión de fuentes bibliográficas y diversos recursos se ha realizado un acercamiento histórico que ha permitido conocer la idiosincrasia arquitectónica de Carabanchel y ha desvelado cuestiones fundamentales en la nueva revitalización de los espacios, garajes y antiguas

fábricas, que han gozado de un proceso de revitalización a través del arte y la actividad creativa. El patrimonio industrial ha sido puesto en valor por los artistas por sus desmesurados espacios y magnífica iluminación que han respetado la naturaleza de los edificios con las mínimas modificaciones.

Los espacios artísticos y creativos de Carabanchel se han integrado discretamente en el distrito con el ánimo de no despertar la inquietud en los habitantes en el aumento de los precios de las viviendas que, de momento, no se ha dado y no parece que vaya a producirse. En sentido contrario, sí se está produciendo un aumento desmesurado de precios en los edificios industriales, que son los principales contenedores de arte, que pueden provocar la expulsión de los precursores y pioneros del Carabanchel artístico.

La motivación para el establecimiento de talleres y galerías en Carabanchel ha sido el precio del suelo tras la gran burbuja y la crisis financiera, siendo los primeros en asentarse los colectivos de talleres de artistas que lo hicieron a partir de 2010, pero puede hablarse de una mayor afluencia de 2016 en adelante.

Los agentes artísticos se han apoyado creando asociaciones y colectivos de modo que se ha formado una comunidad y refugio de artistas. Este ha sido el gran éxito del fenómeno Carabanchel. Las relaciones con los habitantes originarios no han sido fáciles en algunos casos, por lo que los propios agentes artísticos han decidido integrarse proponiendo actividades y abriendo sus puertas de una manera discreta. El apoyo de los organismos públicos no está en la línea de controlar la gentrificación ni defender a artistas y colectivos, sino más bien elevar el nivel de vida, favorecer la venta del patrimonio industrial a particulares sin protegerlo y, sin tener datos fehacientes, probablemente fomentar una gentrificación que aumente los ingresos de las arcas municipales.

La creación de la imagen de marca Distrito 11, como apoyo municipal, no parece tener una continuidad o una inversión extra más allá de la creación de un logotipo y da la sensación de cierto oportunismo político para atribuirse un éxito que ha sido plenamente de artistas, colectivos y galerías. De hecho, la comunicación a pie de calle es discreta, casi inexistente, para no destacar como barrio artístico y evitar el fatal destino de gentrificación que se ha demostrado históricamente en otras ciudades o en otros tiempos.

Por el momento no hay un peligro de gentrificación y la mayoría de los comercios siguen siendo los tradicionales talleres mecánicos que durante décadas han sido sustento de una parte importante de la población. El distrito no tiene un aspecto externo de barrio artístico ni monumental, tampoco hay una apuesta firme por poner en valor el patrimonio industrial por parte de los poderes públicos, por lo que los recorridos artísticos son para un público especializado que no afecta al resto de sectores de manera notable.

Se ha analizado el fenómeno Carabanchel con una inmersión en el territorio, contactando y hablando con responsables de galerías, colectivos y artistas, y se ha revisado extensa documentación de hemeroteca. Se ha actualizado el listado de agentes artísticos y tenido muy en cuenta algunos aspectos como la concentración y distribución por barrios y dentro de ellos. No existe una concentración que sea cómoda para los visitantes ni están en calles principales, en la mayoría de los casos muy escondidos y difíciles de localizar. Los coleccionistas, clientes, etc., vienen sabiendo donde están las galerías y ellas manifiestan que tienen visitantes y el negocio sí funciona. Los artistas, por su parte, pueden trabajar en espacios con alquileres que pueden asumir.

En cuanto a las hipótesis, en primer lugar, queda demostrado y confirmado por los propios artistas y galeristas que el motivo por el que se desplazaron a Carabanchel fue el precio, por lo que nos encontramos con un éxodo hacia la periferia por motivos económicos. En segundo lugar, la hipótesis de la importancia del apoyo institucional queda refutada en parte, es decir, sería necesario un apoyo institucional claro y sin fisuras a los agentes del arte, pero el apoyo institucional parece centrarse en un interés propio (ni siquiera de todos los habitantes del distrito) que no ayuda especialmente a evitar los procesos de especulación ni tampoco contribuir al desarrollo cultural. Sí es cierto que la promoción de flujos de visitantes interesados en el arte desde Matadero o Madrid Río hacia el nuevo espacio periférico podría dar buen resultado, de momento no hay evidencias que demuestren que esté dando sus frutos.

La tercera hipótesis también muestra alguna incongruencia. Por un lado, las galerías están haciendo esfuerzos en cuanto a comunicación digital para facilitar la ubicación de sus espacios a través de las altas en buscadores y mapas de tecnología como los desarrollados por Google, páginas web con interfaces claras y limpias, y redes sociales. Sin embargo, a pie de calle no utilizan, por norma general,

rotulaciones por lo que no son fácilmente reconocibles cuando están cerrados. Los artistas y colectivos se adhieren a actividades colectivas, como *open studios*, pero no disponen de estas páginas web y prefieren mantenerse en el anonimato y trabajar en sus talleres sin estar localizados.

El fenómeno Carabanchel se mantendrá en el tiempo y, aunque sigue ahora mismo en expansión, ciertos colectivos y estudios de artistas individuales, especialmente los situados en los edificios industriales tendrán que abandonarlos paulatinamente (igual que llegaron) debido al proceso que se está produciendo de aumento exponencial de precios de estos locales abandonados hace poco tiempo.

7. Agradecimientos

El presente texto forma parte de los resultados del proyecto ESPACIOS CULTURALES Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CONTEMPORÁNEAS. ESTRATEGIAS Y DINÁMICAS ALTERNATIVAS DE RENOVACIÓN EN PERIFERIAS URBANAS (PID2022-140361NB-I00) del Plan Nacional I+D. Proyectos Generación de Conocimiento. Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Referencias

- Asensio, A. (2018). *El mercado del arte en España y el rol del Estado como Dinamizador del Mercado*. [Monografía] Universidad Pontificia de Comillas. <https://bit.ly/47CfQZ8>
- Aumente, P. (2016). La metamorfosis del concepto de barrio artístico en dinámicas de distrito cultural. En Chaves, M. A. y Lorente, J. P. (Eds.). En *Barrios Artísticos y Distritos Culturales: nuevos espacios para la creatividad y la revitalización urbana* (pp. 163-228). Icono 14 Editorial.
- Aumente, P. (2021). Arte colaborativo y distritos culturales. Revisitando algunas fuentes. En *Arte y Políticas de Identidad*, 25(25), 13-32. <https://doi.org/10.6018/reapi.506171>
- Ayuntamiento de Madrid. Área de Gobierno de Economía, Innovación y Hacienda. S.G. Estadística, Padrón y Procesos Electorales. Censo de Locales y Actividades. (2023). <https://bit.ly/3ZDMcRr>
- Ayuntamiento de Madrid. Explotación estadística del Padrón Municipal de Habitantes. (2022). <https://bit.ly/3ZDMcRr>
- Decreto del Ministerio de la Gobernación (31 de enero de 1948). Se aprueba la anexión total de los términos municipales de Carabanchel Bajo y Carabanchel Alto al de Madrid. *Boletín Oficial del Estado*, 31. P. 447. <https://bit.ly/3GegsnE>
- Garagui, E. (31 de agosto de 2024). *Carabanchel sí es el Soho londinense: el precio de la vivienda ya roza máximos históricos*. El Economista. <https://bit.ly/44bCB4J>
- Guijarro, J. L. (2024). *España supone el 1% del mercado del arte global: ni tan mal*. The Conversation. <https://bit.ly/4eyimli>
- Lorente, J. P. (2008). ¿Qué es un barrio artístico? ¿Qué papel pueden desempeñar los museos en su desarrollo?: avance de algunos puntos a tratar en un seminario co-organizado por el Observatorio Aragonés de Arte Público de la Universidad de Zaragoza. *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, (2), 4. <https://bit.ly/44eXWKD>
- Marco, M. (5 de julio de 2024). *Carabanchel es una feria: el barrio que se ha transformado con el arte*. El Cultural. El Español. 6-10. <https://bit.ly/47E4fbV>
- Martín, L. y Ibabe, J. (10 de julio de 2024). *Silvo, de Galería Nueva: «Carabanchel es propicio para montar una galería porque hay recorrido, hay coleccionistas»*. Idealista/News. <https://bit.ly/4djmcbB>
- Redacción Cibeles. Ayuntamiento de Madrid. (13 de mayo de 2024a). *La revolución creativa de Carabanchel ya tiene nombre propio: DISTRITO 11*. Diario de Madrid. <https://bit.ly/4cSRM5Q>
- Redacción Cibeles. Ayuntamiento de Madrid. (5 de abril de 2024b). *Nace Distrito 11, el paraguas cultural para la promoción artística en Carabanchel*. Diario de Madrid. <https://bit.ly/4cQ73nP>
- Sacco, P. L. y Ferilli, G. (2018). Cultura y desarrollo local: el distrito cultural sistémico. *Ciudades Creativas de Fundación Kreanta*, (3), 9-20.
- Sanchez, N. (15 de abril de 2023). *Villanueva del Rosario, así se convierte un remoto pueblo de Málaga en un hervidero cultural*. El País. <https://bit.ly/3XNLcsu>
- Sánchez, J. M. y Nicolás, J. (2024). *Carabanchel es cultura*. Artelibro Editorial.
- Secretaría General Técnica, Ministerio de Administraciones Públicas (2008). *Variaciones de los Municipios de España desde 1842* (1.ª edición). Madrid: Gobierno de España. <https://bit.ly/3zt0jOE>
- Silvestre, J. F. (2005). Las migraciones interiores durante la modernización económica de España, 1860-1930. *Cuadernos económicos de ICE*, (70), 157-180.
- Treviño, C. (2024). Artistas visuales y nuevos espacios culturales en la periferia de Madrid. Comunicación digital y promoción. *European Public & Social Innovation Review*, 9, 1-18. <https://doi.org/10.31637/epsir-2024-651>
- Treviño, C. (2023). Simbología para delimitar espacios LGBT en la ciudad: Castro y Chueca. En J. Sierra y C. Rangel (Coords.). *Metrópolis reflexiva: diálogos interdisciplinarios sobre la ciudad contemporánea* (pp. 297-310). McGraw Hill España.
- Portal Idealista.com (Agosto de 2024). *Evolución del precio de la vivienda en venta en España*. <https://bit.ly/3MT06Yf>