

CARACTERIZACIÓN DEL ECOSISTEMA URBANO DE LA CREATIVIDAD: AGENTES, PROCESOS Y MEDIACIONES HACIA COMUNIDADES SOSTENIBLES

PABLO MIGUEL DE SOUZA SÁNCHEZ (PABLO.DESOUZA@UNIVERSIDADEUROPEA.ES)¹

¹Universidad Europea de Canarias, España

PALABRAS CLAVE

Ecosistema Urbano de la Creatividad
Planificación Urbana Sostenible
Arte Público
Participación comunitaria
Bienes comunes urbanos
Patrimonio Cultural
Innovación Social

RESUMEN

Al reconocer la creatividad como motor de sostenibilidad urbana, este estudio analiza la transición desde la planificación convencional hacia el Ecosistema Urbano de la Creatividad, entendido como una red multiescalar donde los capitales humano, infraestructural, institucional y simbólico coproducen valor social, económico, cultural y ambiental. Mediante una revisión bibliográfica estructurada e integradora de carácter selectivo y el análisis comparativo de casos, se identifican sus componentes y dinámicas de escalado, coevolución y resiliencia. Se propone un marco de planificación abierta en el que profesionales urbanos y sociedad civil colaboran para impulsar un desarrollo equitativo. Los casos de El Campo de Cebada y Luz nas Vieiras muestran el papel de los artistas como mediadores culturales, capaces de activar relatos compartidos, vínculos comunitarios y apropiación del espacio público. Finalmente, se concluye que estos procesos requieren modelos de gobernanza que eviten la mercantilización patrimonial, el desplazamiento residencial y la pérdida de identidad local.

Recibido: 23 / 04 / 2026

Aceptado: 12 / 08 / 2026

1. Introducción: Del proceso tradicional de planificación urbana al Ecosistema Urbano de la Creatividad

En la terminología del urbanismo, «suelo urbano» se refiere, sencillamente, a la ciudad en sí: a la suma del tejido físico histórico y contemporáneo que sustenta las relaciones sociales y económicas de la ciudad (Lynch, 1984, pp. 110-112; Newman y Kenworthy, 2015, pp. 34-36). Los centros históricos, espacios en los que sucesivas sociedades han ido acumulando su legado construido, concentran valores patrimoniales y culturales que hoy se enfrentan a «presiones de modernización, declive demográfico y deterioro físico» (Getty Conservation Institute, 2009, p. 3; UNESCO, 2011, p. 2).

Por el contrario, los barrios de más reciente creación suelen carecer de la vitalidad característica de los tejidos consolidados: la ausencia de usos mixtos se traduce en «calles vacías y parques infrautilizados» (Gu et al., 2024, p. 4; Molina Costa, 2014, p. 61; Montgomery, 1998, p. 93). Los estudios empíricos confirman que los distritos monofuncionales muestran «niveles críticamente bajos de vitalidad urbana» cuando se analizan los flujos peatonales y la densidad de servicios (Garau y Annunziata, 2022, p. 3; Wang et al., 2025, p. 11).

Estos hallazgos refuerzan la premisa —ya avanzada por Jacobs (1961, pp. 148-151) y la Comisión Europea (European Commission, 1990, pp. 23-24)— de que toda intervención urbana, ya sea en el núcleo histórico o en las expansiones modernas, debe buscar un equilibrio entre la preservación del patrimonio, la diversidad funcional y la provisión de espacios e instalaciones públicas que garanticen una alta calidad ambiental y social.

Las prácticas culturales y artísticas han demostrado su capacidad para impulsar la innovación económica, la cohesión social y la resiliencia medioambiental tanto en los núcleos históricos como en los distritos modernos (Evans, 2009, p. 1032; Landry, 2008, p. xiii). El reconocimiento de la cultura como cuarto pilar de la sostenibilidad (Hawkes, 2001, p. 25) ha llevado a planificadores y responsables políticos a incorporar estrategias creativas para revitalizar zonas patrimoniales deterioradas y dinamizar suburbios monofuncionales (UNESCO, 2019, p. 5). La evidencia procedente de proyectos de activación urbana y construcción de identidad del lugar —*placemaking projects*— muestra que las intervenciones lideradas por las artes estimulan las economías locales y fortalecen los vínculos comunitarios (Markusen & Gadwa, 2010, p. 3), mientras que los estudios basados en datos multifuente revelan que los barrios con menor diversidad funcional y patrones débiles de actividad urbana tienden a presentar niveles reducidos de vitalidad urbana (Chen et al., 2023; Shi et al., 2023).

A partir de esta premisa, este artículo propone abordar dichas relaciones desde el concepto de Ecosistema Urbano de la Creatividad. Comprender este ecosistema resulta fundamental para analizar cómo las capacidades creativas, las infraestructuras urbanas, los marcos institucionales y el tejido social pueden articularse en estrategias de desarrollo urbano más inclusivas, habitables y bajas en carbono (Duxbury et al., 2016, p. 7; Rogerson, 2021, p. 84). En este marco, los artistas no actúan únicamente como productores de objetos o intervenciones estéticas, sino como mediadores culturales capaces de activar imaginarios compartidos, fortalecer la participación comunitaria y contribuir a la configuración de entornos urbanos socialmente sostenibles.

Esta aproximación resulta especialmente pertinente en un contexto en el que la creatividad, junto con la originalidad y la iniciativa, ha sido identificada como una de las competencias clave para los empleos del futuro (Withing, 2020). Ahora bien, la creatividad no debe entenderse como un talento innato reservado a unos pocos individuos excepcionales, sino como una aptitud susceptible de ser estimulada, orientada y desarrollada mediante procesos de aprendizaje (Robinson, 2009; Selva Ruíz et al., 2018). En el ámbito arquitectónico, esta capacidad no se reduce a la producción formal o al embellecimiento del espacio, sino que participa en la construcción de relaciones entre interior y exterior, lugar y función, usuarios y materialidad construida, así como en la producción de valores evocadores, comunicativos y conceptuales de la obra arquitectónica.

(De Souza Sánchez, 2018, p. 215). Desde esta perspectiva, la creatividad urbana puede entenderse como una capacidad relacional, cultural y situada, especialmente relevante en una etapa de hibridación de disciplinas y géneros artísticos en la que la creación contemporánea tiende a configurarse como un proceso colaborativo y multidisciplinar (De Souza Sánchez et al., 2022).

La planificación urbana es un campo complejo y multifacético que da forma al desarrollo y la gestión de las zonas urbanas en todo el mundo. Para comprender las complejidades de los procesos de planificación urbana, es esencial reconocer los diversos agentes o partes interesadas que intervienen en ellos. Los principales actores que participan en la planificación urbana son el Estado, el sector privado y la sociedad civil. En este marco, la creatividad no opera como un elemento añadido o meramente ornamental, sino como un factor transversal capaz de incidir en la definición de objetivos, en la articulación de agentes y en la orientación social, cultural y ambiental de las intervenciones urbanas. La Figura 1 sintetiza esta relación al representar cómo los procesos de planificación urbana pueden verse influidos por la creatividad. A partir de este esquema, resulta necesario describir los principales agentes creativos que participan en dichos procesos, así como sus funciones y contribuciones. Aunque puede haber diferencias significativas en cada país, podemos establecer algunos puntos en común y esbozar los principales elementos que configuran una planificación urbana sostenible. Estos agentes creativos desempeñan diversas funciones, desde la formulación de políticas y el desarrollo de infraestructuras hasta la participación de la comunidad y la evaluación medioambiental.

Figura 1. Relación entre la creatividad y los procesos de planificación urbana sostenible



Fuente: Elaboración propia, 2025.

Por último, este estudio caracteriza el amplio espectro de la influencia de la creatividad en los paisajes urbanos y profundiza en la naturaleza multifacética del Ecosistema Urbano de la Creatividad y su papel fundamental en la configuración de comunidades sostenibles, buscando definir sus componentes básicos y dilucidar su importancia, y explora el papel diverso de los artistas en el contexto de los procesos de planificación urbana socialmente abiertos y su contribución a la realización de entornos urbanos sostenibles. En términos esquemáticos, la existencia de un ecosistema participativo requiere el establecimiento de un sistema de apoyo, una plataforma de entidades y profesionales que sustente el desarrollo de proyectos participativos emprendidos por los residentes bajo la orientación de agentes creativos (Figura 2).

Figura 2. Ecosistema Urbano de la Creatividad y su sistema de apoyo



Fuente: Elaborado por el autor a partir de bocetos gráficos de Britton y Anderson (s. f.).

2. Objetivos y metodología

El objetivo principal de esta investigación es estructurar y definir el Ecosistema Urbano de la Creatividad, con la intención de esclarecer, describir y detallar la influencia del arte y la creatividad en la configuración de los principales agentes que participan en los procesos participativos de planificación urbana sostenible. Con este fin, se persiguen los siguientes objetivos específicos: (1) describir a los profesionales que participan en procesos abiertos de planificación urbana sostenible; (2) examinar el papel de los agentes de la sociedad civil en la consecución de entornos urbanos sostenibles; y (3) analizar la relación entre las intervenciones artísticas en el espacio público y la participación de la comunidad, destacando el papel de los artistas como mediadores culturales.

Este estudio emplea una revisión bibliográfica estructurada e integradora de carácter selectivo combinada con un análisis comparativo de casos. El corpus integra 94 referencias, entre artículos científicos revisados por pares, libros, capítulos de libro, informes institucionales, literatura gris, documentación de proyectos, fuentes periodísticas y recursos digitales especializados. Las fuentes se identificaron mediante bases de datos e índices académicos abiertos —Google Scholar, JSTOR, Dialnet, DOAJ y ERIH PLUS—, así como mediante repositorios institucionales, páginas oficiales de proyectos y documentación específica de los casos analizados. Se ha dado prioridad a la literatura reciente, con una presencia significativa de referencias publicadas entre 2021 y 2026. Entre las revistas representadas en el corpus se encuentran *Street Art & Urban Creativity*, *Urban Studies*, *Sustainability*, *City, Culture and Society*, *Journal of Urban Design*, *Sustainable Cities and Society*, *Heliyon*, *American Journal of Community Psychology*, *Humanities and Social Sciences Communications*, *Critique of Anthropology*, *WIREs Climate Change*, *Space and Polity*, *City, Human Review*, *ACE: Architecture, City and Environment* e *IUS Doctrina*, entre otras. La revisión se orientó por criterios de relevancia conceptual y empírica en relación con tres ejes: (i) el Ecosistema Urbano de la Creatividad y sus componentes; (ii) las funciones del Estado, el sector privado y la sociedad civil en los procesos de planificación urbana sostenible; y (iii) las funciones de mediación cultural del arte público. Posteriormente, se llevó a cabo una lectura cualitativa y comparativa de casos emblemáticos —El Campo de Cebada, Luz nas Velas, Outsiders Krew y East Side Gallery, entre otros— para rastrear mecanismos de cocreación, transferencia de conocimientos, custodia, cuidado o gestión corresponsable, así como resultados vinculados con la eficacia colectiva, el orgullo de pertenencia al lugar, la alfabetización ambiental y la apropiación simbólica del espacio urbano.

3. Definición del Ecosistema Urbano de la Creatividad

La evolución de la metáfora de la ciudad creativa al concepto de Ecosistema Urbano de la Creatividad representa un cambio epistemológico: se pasa de centrarse en la competencia por el talento individual y la atracción de inversiones a un enfoque basado en la interdependencia sistémica de los actores, las infraestructuras, los flujos simbólico-económicos y las condiciones ambientales. Pratt (2021) destaca que hablar de un ecosistema «nos ayuda a reconsiderar las redes, los vínculos y las interdependencias» que caracterizan a la economía creativa, y sitúa la sostenibilidad como un criterio estructural de éxito (p. 1).

La literatura reciente entiende el Ecosistema Urbano de la Creatividad como un sistema socioecológico en el que las infraestructuras, los actores y los flujos simbólico-económicos interactúan para producir valor cultural, social y medioambiental. Esta visión holística integra tres conceptos fundamentales:

- I. Capitales y redes locales (Kerimoglu, 2024, p. 1)
- II. Las infraestructuras colaborativas —espacios de coworking, hubs, laboratorios abiertos— que actúan como «intermediarios» que conectan recursos y comunidades (Gao y Psenner, 2024, pp. 1-2)
- III. Orientación hacia la sostenibilidad y la justicia social, incorporando los ODS en la producción cultural (Spychalska-Wojtkiewicz et al., 2025, p. 2)

Estas ideas se articulan a través de cuatro componentes constitutivos del sistema (Tabla 1).

Tabla 1. Componentes constitutivos del Ecosistema Urbano de la Creatividad

Componente	Descripción	Evidencia clave
Humano y relacional	Creativos, científicos, emprendedores y sus redes basadas en la confianza.	Bettencourt (2013) demuestra que, a escala urbana, los resultados socioeconómicos crecen de forma superlineal —más ideas por persona a medida que aumenta la población—, lo que revela el efecto multiplicador de las interacciones creativas (p. 1438).
Infraestructural	Espacios físicos y digitales: espacios de coworking, fab-labs, conectividad.	La UNESCO y el Banco Mundial (2021) describen el «entorno físico y espacial» como el principal facilitador en su marco «Ciudades, Cultura y Creatividad» (p. 15).
Marco institucional-normativo	Políticas culturales, financiación, marcos normativos flexibles e instituciones culturales y formativas.	El mismo informe documenta que las asociaciones público-privadas y la gobernanza policéntrica facilitan la traducción de la creatividad en beneficios sociales y económicos (UNESCO, 2021, p. 48).
Simbólico-cognitivo	Narrativas locales, marcas territoriales, repertorios culturales.	Komorowski et al. (2021) identifican las redes creativas como el «pegamento» que articula el valor cultural y social dentro de los ecosistemas locales (p. 2).

Fuente: Elaboración propia, 2025.

En este marco, los actores institucionales culturales y formativos desempeñan un papel estratégico en la articulación del Ecosistema Urbano de la Creatividad. Universidades, escuelas, laboratorios, archivos, museos, fundaciones y centros de arte pueden actuar como plataformas de mediación entre conocimiento experto, patrimonio local, creatividad aplicada y necesidades territoriales. La experiencia de Aprendizaje Basado en Proyectos reales desarrollada en La Orotava muestra cómo la colaboración entre universidad, estudiantes de arquitectura y comunicación publicitaria, representantes municipales y

entidades culturales puede activar procesos de interpretación, comunicación y valorización del patrimonio urbano, natural y artístico. En este caso, la universidad no opera únicamente como institución docente, sino como agente territorial capaz de movilizar talento creativo, conectar actores públicos y culturales, y contribuir al posicionamiento de la ciudad como destino inversor, laboral, residencial y turístico (De Souza Sánchez y Godoy Rodríguez, 2021, pp. 715, 721, 724, 736-737).

Las dinámicas y funciones sistémicas que conforman el Ecosistema Urbano de la Creatividad presentan rasgos esenciales —mecanismos, efectos y referencias empíricas— que, al compararlos, revelan cómo cada dinámica refuerza la capacidad de las ciudades para innovar, adaptarse y generar valor social, económico y cultural dentro de un marco de sostenibilidad (tabla 2).

Tabla 2. Dinámicas y funciones del Ecosistema Urbano de la Creatividad

Dinámica/Función	Descripción operativa
Auto catálisis y escalado	Las ciudades actúan como «reactores sociales»: una vez superado un umbral crítico de densidad relacional, las infraestructuras urbanas canalizan las interacciones que desencadenan la generación de conocimiento y la innovación (Bettencourt, 2013, p. 1439).
Coevolución de actores y espacios	Los cambios espaciales: nuevos centros, espacios de coworking, laboratorios, etc., y la configuración de redes creativas se retroalimentan mutuamente; los casos de intermediación rural muestran cómo estos espacios rearticulan los recursos locales (Florida, 2012, p. viii).
Ciclos de valor y resiliencia	Las redes de cuádruple hélice: academia-industria-gobierno-sociedad civil, distribuyen los riesgos y absorben los choques externos, lo que aumenta la resiliencia del ecosistema, especialmente en escenarios pospandémicos (Komorowski et al., 2021, p. 6).

Fuente: Elaboración propia, 2025

Cabe destacar que, en el marco de los Objetivos de Desarrollo Sostenible —ODS—, la UNESCO y el Banco Mundial (2021) vinculan explícitamente los ecosistemas creativos con tres «beneficios resultantes»: espaciales —ODS 11—, económicos —ODS 8— y sociales —ODS 10—. La sección 1 de su informe destaca que, antes de la COVID-19, las industrias culturales generaban alrededor de 2,25 billones de dólares estadounidenses al año y empleaban a más jóvenes que cualquier otro sector (p. 8), al tiempo que advierte de las vulnerabilidades laborales y la creciente presión de la gentrificación.

En resumen, un Ecosistema Urbano de la Creatividad se define ahora como una red adaptativa multiescalar en la que los capitales humano, infraestructural, institucional y simbólico generan conjuntamente valor cultural, social, económico y medioambiental. Su eficacia depende menos de la acumulación estática de activos que de la calidad de las interacciones y la capacidad de aprendizaje colectivo para orientarlas hacia la sostenibilidad y la equidad.

3.1. Profesionales involucrados en procesos sostenibles y socialmente abiertos de planificación urbana

Los urbanistas ya no se consideran solo técnicos al servicio de la Administración y de la acción política, sino también técnicos de la sociedad civil (Friedmann, 1998). La planificación urbana debe ser, sin duda, una actividad política basada en una alianza entre profesionales, políticos y el público en general (Tewdwr-Jones, 1999). Según Peter Calthorpe (2013), los urbanistas son profesionales que se especializan en la creación y ejecución de planes integrales de desarrollo urbano. Trabajan en la normativa de zonificación, las políticas de uso del suelo y la planificación de infraestructuras. La mayoría de los urbanistas son arquitectos, diseñadores urbanos y paisajistas que contribuyen a los aspectos físicos y estéticos de la planificación urbana. Definen las características de las

nuevas tramas urbanas, el desarrollo de nuevos edificios, los espacios públicos (Carmona, 2021), la renovación y transformación de los barrios y las redes de transporte (Figura 3).

Figura 3. Principales profesionales que participan en los procesos de planificación urbana convencional



Fuente: Elaboración propia, 2025.

En relación con las redes de transporte, los ingenieros civiles y de caminos son esenciales para el diseño y la construcción de infraestructuras urbanas, garantizando la funcionalidad y la seguridad (Dimitriou, 1992). Como expone Todd Litman (2023), los expertos en transporte son profesionales que deben centrarse en crear sistemas de transporte eficientes y sostenibles, incluyendo el transporte público, las infraestructuras para ciclistas y los itinerarios peatonales seguros y accesibles. Sin embargo, como recuerdan Soria-Lara et al. (2022), los proyectos de transporte necesitan una evaluación medioambiental profunda y detallada, por lo que el círculo de expertos que tradicionalmente participan en la planificación urbana no estaría completo sin la participación de los consultores medioambientales, profesionales formados en biología, geografía y ciencias medioambientales que realizan el análisis medioambiental previo y evalúan el impacto futuro de los proyectos de desarrollo urbano, proporcionando recomendaciones para prácticas sostenibles (Figura 4).

Figura 4. Principales profesionales que participan en los procesos de planificación urbana sostenible.



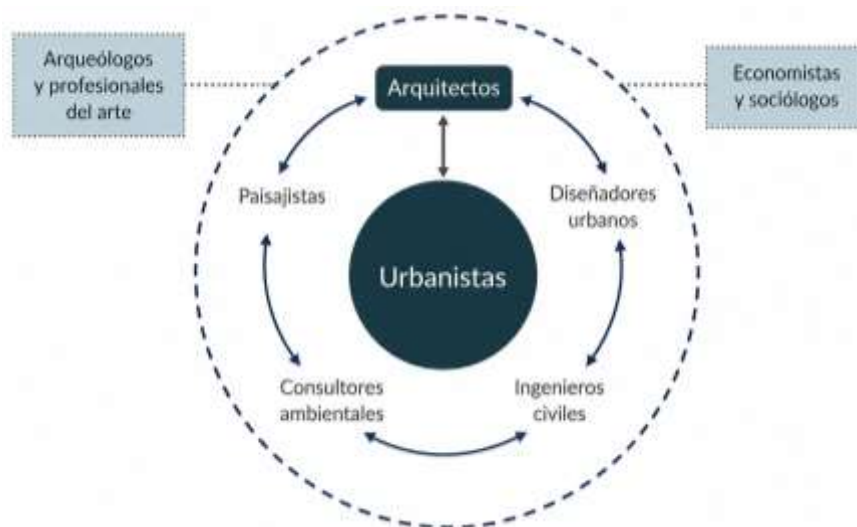
Fuente: Elaboración propia, 2025.

Los arqueólogos y los profesionales del arte, entre los que se incluyen los historiadores del arte, como defensores del patrimonio artístico y cultural gracias a su experiencia en el descubrimiento y la interpretación de bienes históricos y artísticos, también desempeñan un papel importante en la definición de las políticas urbanas sostenibles. El patrimonio artístico y cultural es un activo inestimable que enriquece la identidad de las ciudades y contribuye a su vitalidad. Como señalan Giulia Torta et al. (2019), las políticas urbanas

destinadas a preservar y promover el patrimonio son fundamentales para mantener la diversidad cultural y fomentar el sentido de pertenencia.

Por último, la lista de profesionales no estaría completa sin añadir la participación de economistas y sociólogos, que con sus análisis económicos y sociales evalúan la viabilidad financiera de los proyectos urbanos y sus posibles repercusiones económicas y sociales en las comunidades locales. Leichenko y Silva (2014) y Solecki et al. (2011) señalan que las consecuencias medioambientales del cambio climático generan un gran impacto a nivel mundial en las economías de los países, pero a nivel local se sienten con mayor dureza en los estratos más pobres de la sociedad, que suelen residir en los barrios más humildes de las ciudades. Por lo tanto, las políticas económicas públicas deben centrarse en el desarrollo equitativo y sostenible de infraestructuras y equipamientos para mitigar y reducir el impacto de las dramáticas consecuencias de los fenómenos meteorológicos extremos (Figura 5).

Figura 5. Conexiones de los profesionales involucrados en procesos abiertos de planificación urbana sostenible



Fuente: Elaboración propia, 2025.

3.2. El papel de los agentes de la sociedad civil en la consecución de entornos urbanos sostenibles

Lograr la sostenibilidad en las zonas urbanas implica retos complejos relacionados con la equidad social, la preservación del medio ambiente y la viabilidad económica. Los agentes de la sociedad civil, incluidas las organizaciones sin ánimo de lucro, los grupos comunitarios y los activistas, desempeñan un papel fundamental en el avance de los objetivos de sostenibilidad. El análisis de este papel multifacético permite comprender los agentes de la sociedad civil en la promoción y el logro de entornos urbanos sostenibles, y obtener información sobre la dinámica del desarrollo urbano inclusivo, responsable con el medio ambiente y económicamente viable.

Como demuestra Roy (2011), las organizaciones sin ánimo de lucro y las organizaciones comunitarias locales pueden ser un contrapeso dentro de la gobernanza medioambiental urbana neoliberal. Además, las asociaciones vecinales locales pueden defender la sostenibilidad a nivel de base promoviendo los espacios verdes, los programas de reciclaje y las infraestructuras energéticamente eficientes (Orr, 2004). Asimismo, la ciudadanía organizada y los activistas pueden presionar a los gobiernos locales para que adopten políticas urbanas sostenibles, a menudo movilizando el apoyo público a las energías renovables, la conservación y la planificación urbana respetuosa con el medio ambiente (Leontidou, 2010; Lopes de Souza, 2006).

Además, como explican Igoe (2010) y Hart (1997), la organización frecuente de programas educativos y talleres comunitarios sobre concienciación medioambiental por parte de los agentes de la sociedad civil contribuye a promover la concienciación medioambiental local y la adopción de comportamientos ecológicos. Todo ello favorece la implicación ciudadana en la toma de decisiones a través de la planificación urbana participativa y permite incorporar prácticas sostenibles y contribuciones comunitarias en los proyectos de desarrollo urbano (Figura 6).

Figura 6. El papel de los agentes de la sociedad civil en la consecución de entornos urbanos sostenibles



Fuente: Elaboración propia, 2025.

3.3. Arte público y participación comunitaria: los artistas como mediadores culturales

La teoría urbana contemporánea ha desplazado la comprensión del arte público desde su función ornamental hacia su dimensión relacional, cultural y política. En este marco, puede actuar como una práctica de mediación entre públicos diversos, espacios disputados y agendas urbanas superpuestas. A escala de proximidad, el concepto de “Barrios Creativos” permite situar la creatividad como una estrategia urbana orientada a activar la participación ciudadana, revitalizar áreas afectadas por procesos de exclusión social y favorecer formas de urbanismo inteligente y sostenible basadas en la inteligencia colectiva (De Souza Sánchez, 2022, pp. 27-28). Esta perspectiva desplaza la atención desde la intervención artística entendida como objeto aislado hacia procesos de transformación urbana en los que el arte adquiere valor cultural, social y político: da forma a las relaciones colectivas, visibiliza conflictos, aspiraciones y esperanzas, y contribuye a la construcción de identidad compartida. En continuidad con este enfoque, las intervenciones artísticas que se enmarcan explícitamente como conectores entre arte, sociedad y participación individual pueden contribuir al desarrollo de barrios creativos que refuerzan la resiliencia ambiental y la cohesión social (De Souza Sánchez, 2024, p. 236). Desde esta perspectiva, los artistas actúan como mediadores culturales: no solo producen imágenes u objetos, sino que facilitan

procesos de interpretación colectiva, apropiación simbólica y construcción compartida del espacio urbano.

El *Campo de Cebada* fue la transformación autogestionada del solar vacío, que dejó la demolición del antiguo centro deportivo La Latina — de aproximadamente 2300 m²—, un proyecto paralizado por la crisis económica de 2008, en un espacio público abierto y gratuito. Tras una ocupación temporal durante *La Noche en Blanco* de septiembre de 2010, asociaciones de vecinos, colectivos arquitectónicos y artísticos como Zuloark y Basurama, y activistas vinculados al movimiento 15-M convocaron una asamblea abierta que, en febrero de 2011, firmó un acuerdo de cesión temporal con el Ayuntamiento. El 15 de mayo de ese año, el espacio se inauguró oficialmente con un reglamento elaborado a través de asambleas semanales (Andreu, 2012; Escobar-García, 2025, pp. 332-333). Durante seis temporadas (2011-2017), se autogestionó mediante trabajo voluntario y microfinanciación comunitaria, y acogió huertos urbanos, talleres de autoconstrucción, debates sobre nuevas formas de planificación urbana participativa, cine al aire libre, deportes y foros culturales; cada intervención se documentó en abierto para facilitar su replicación, y las estructuras se construyeron con materiales reciclados (Basurama, 2012). Este enfoque se aproxima a la estrategia de *doing almost nothing* —hacer casi nada— descrita por Enia y Martella (2019), basada en intervenciones mínimas capaces, según el contexto, de proteger, recuperar o reactivar las cualidades latentes de un lugar (p. 154).

Este modelo de gobernanza horizontal convirtió el lugar en un laboratorio de ciudadanía que, según las investigaciones sobre apropiación urbana, generó fuertes vínculos afectivos y aumentó la «capacidad colectiva para producir y gestionar el espacio» (Escobar-García, 2025, p. 335). Sin embargo, no estuvo exento de conflictos y retos inherentes al asociacionismo de base y a la libertad individual, lo que requirió el establecimiento de unas normas mínimas de seguridad, control, limpieza y orden espacial (figura 7).

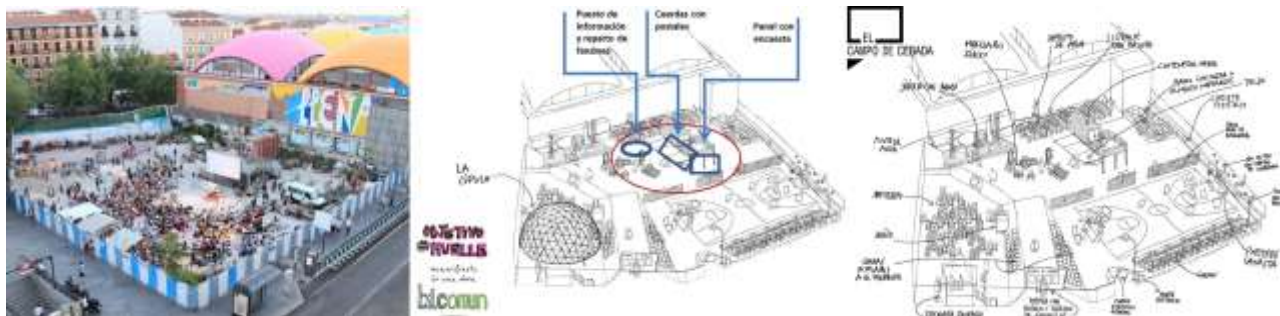
Figura 7. Carteles con las definiciones y normas de uso de El Campo de Cebada



Fuente: Elaborado por el autor a partir de las imágenes de Rodríguez-Pina y Bracero (2015).

En este sentido, la intervención y participación de profesionales de la arquitectura contribuyó a organizar y estructurar el lugar, facilitando la implementación y compatibilidad de sus múltiples usos y potenciando su multifuncionalidad y versatilidad (Figura 8).

Figura 8. Fotografía aérea de El Campo de Cebada y planos axonométricos que muestran la distribución de los usos



Fuente: Elaborado por el autor a partir de las imágenes de Carmona (2013).

Su impacto trascendió la escala del barrio y situó la experiencia en circuitos internacionales de discusión sobre cultura urbana, participación ciudadana y transformación temporal del espacio público. En 2013, El Campo de Cebada recibió el Golden Nica de Ars Electronica en la categoría de Comunidades Digitales, reconocimiento que destacó su capacidad para ensayar nuevas formas de producción, gestión y uso colectivo del espacio urbano (Prix Ars Electronica, 2013). También fue finalista del Premio Europeo del Espacio Público Urbano 2012 (FRAVM, 2012) y galardonado en la XII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (Ministerio de Fomento. Dirección General de Arquitectura, Vivienda y Suelo, 2013). Desde una perspectiva teórica, el caso puede vincularse con la noción de bienes comunes urbanos —*urban commons*—, entendidos como espacios y recursos gestionados colectivamente mediante formas de gobernanza comunitaria situadas más allá de la dicotomía Estado-mercado (Foster y Iaione, 2016; Ostrom, 1990). Así, El Campo de Cebada mostró que la cesión temporal, la coproducción vecinal y la transparencia pueden reactivar espacios vacíos y poner a prueba formas democráticas de gobernanza del espacio público.

La Figura 9 sintetiza esta lógica de cocreación mediante materiales de convocatoria, autoconstrucción y transferencia de conocimientos desarrollados en El Campo de Cebada. El taller *Hand-Made*, los prototipos con materiales recuperados y los manuales difundidos bajo licencias abiertas muestran cómo la documentación de las prácticas permitió su replicación en otros contextos urbanos (Basurama, 2012; Ciudad Huerto, 2017). Estos dispositivos materializan indicadores de «diversidad de público» y «profundidad de la cocreación» que Cheung et al. (2021, pp. 7-8) vinculan con mayores beneficios culturales y de gobernanza.

Figura 9. Artistas como mediadores culturales. Talleres en El Campo de Cebada en Madrid.



Fuente: Elaborado por el autor a partir de las imágenes de Basurama (2012).

La fotografía del primer cine del barrio confirma estos impactos: la programación cultural colaborativa redefinió el terreno como un *urban common*, generando orgullo por el lugar y capital social, efectos comparables a los medidos en el programa *Porch Light* de Filadelfia (Tebes et al., 2015, p. 35). Al mismo tiempo, la autoconstrucción compartida refuerza lo que Zukin (2010, p. 219) denomina la «lucha por la autenticidad» en las ciudades en proceso de gentrificación, donde la expresión cultural se utiliza simultáneamente para

promocionar los barrios y para resistir la remodelación excluyente, otorgando a la comunidad un papel activo contra las posibles dinámicas de mercantilización. Así, la experiencia de *El Campo de Cebada* demuestra que las prácticas de construcción colectiva pueden transformar un espacio vacío urbano en un laboratorio de ciudadanía y cuidado compartido.

Otras infraestructuras culturales, como *La Cárcel Segovia Centro de Creación* en Segovia, demuestran aún más cómo la creatividad puede actuar como catalizador para la transformación de espacios urbanos residuales o infrautilizados. Rodrigo-Martín y Núñez-Gómez (2025) analizan cómo esta antigua prisión se reconvirtió en un espacio híbrido donde se cruzan la producción cultural, la innovación artística y la participación comunitaria. Su estudio destaca la capacidad de los colectivos creativos y el apoyo institucional para reconvertir lugares marcados por una historia de exclusión en nodos inclusivos de regeneración urbana, reforzando así la importancia comparativa de *El Campo de Cebada* dentro de un ecosistema más amplio de iniciativas españolas.

Esta conexión entre el arte, la memoria y la identidad colectiva no es exclusiva de España. En Colombia, Perdomo Vanegas y López Pineda (2025) documentan cómo las prácticas artísticas colaborativas en San Martín —Meta— permitieron a las comunidades reconstruir la memoria histórica y resignificar los espacios urbanos afectados por el conflicto. A través de la investigación-acción y metodologías de investigación basadas en el arte, muestran cómo las manifestaciones culturales —murales, instalaciones, performances— funcionaron como agentes de la memoria, convirtiendo plazas, parques y calles en espacios de diálogo entre la violencia del pasado y la resiliencia de la comunidad actual. Sus hallazgos refuerzan el argumento de que las intervenciones artísticas participativas son herramientas poderosas no solo para mejorar la identidad cultural, sino también para sanar las heridas sociales y fortalecer la gobernanza local a través del arte.

El poder de los colectivos creativos para intervenir en el espacio público y actuar como catalizadores de la creatividad y la participación comunitaria en la planificación urbana también se puede observar en las acciones de Outsiders Krew y el colectivo madrileño Boa Mistura, que ejemplifican un enfoque participativo y centrado en las relaciones del arte público. Con origen en la cultura del grafiti, los miembros de Boa Mistura —arquitectos, diseñadores y artistas visuales— utilizan un protocolo de cuatro etapas denominado «Crossroads»: inmersión, codiseño, pintura colectiva y entrega, con el fin de integrar cada proyecto en su contexto local y transferir habilidades a los residentes (World Habitat, 2018) (Figura 10).

Figura 10. Ejemplos de talleres públicos realizados por el colectivo artístico hispanoamericano Boa Mistura.



Fuente: Elaborado por el autor a partir de las imágenes del trabajo de Boa Mistura presentes en Gordon, 2012.

Su intervención insignia, «Luz nas Vuelas» (São Paulo, 2012), muestra cómo convergen la cocreación, la narración y el aprendizaje. Trabajando con más de 100 niños en Vila Brasilândia, Boa Mistura pintó palabras de colores con efecto anamórfico como «Beleza» y «Orgulho» en las paredes y aceras de los callejones, de modo que los mensajes solo se revelan desde puntos de observación concretos (Helm, 2012). El proyecto reconvirtió

pasajes previamente estigmatizados en recorridos lúdicos y cargados de identidad, inspirando a los jóvenes a «perseguir sus sueños» (Institute for Public Art, 2012). El uso de la anamorfosis obliga a los espectadores a desplazarse y «leer» el espacio desde una posición situada, generando lo que Garofalo (2020, pp. 1-3) denomina un diálogo encarnado entre poesía, arquitectura y vida cotidiana.

En este caso, la mediación artística no se limita a la mejora visual del entorno, sino que opera mediante la participación corporal, la construcción de mensajes compartidos y la resignificación de espacios ordinarios. La incorporación de mediadores locales y la continuidad del trabajo con la comunidad resultan fundamentales para que la intervención permanezca vinculada a quienes la producen y la habitan, y no sea absorbida por lógicas externas de promoción territorial (World Habitat, 2018).

Un ejemplo claro es el mural PAZ de Outsiders Krew en el barrio Mariscal Sucre de Bogotá. Durante su segunda visita, el dúo francés Seb Toussaint y Spag trabajó con los residentes para pintar más de treinta fachadas en una empinada ladera junto a la Avenida Circunvalar, disponiendo bloques saturados de verde, violeta, rosa y azul de manera que, al mirarlos desde la autopista urbana, surge una única palabra anamórfica: PAZ. El método *Share the Word* —Comparte la palabra— de los artistas invita a los vecinos a elegir un término que sintetice sus aspiraciones; en visitas anteriores se habían elegido Felicidad, Humildad y Amor. Como explica Toussaint, el objetivo es «llamar la atención, a través del lenguaje del grafiti, sobre una comunidad que se expresa con sus propias palabras» (Sáenz, 2016). Al integrar la voz de los residentes en el campo visual de la ciudad durante el año del plebiscito posconflicto en Colombia, el proyecto reconvirtió una ladera marginal en un símbolo de esperanza cívica y afirmó la presencia del barrio en el panorama cultural más amplio de Bogotá (Figura 11).

Figura 11. PAZ, el mensaje esperanzador de Outsiders Krew en Bogotá.



Fuente: Elaborado por el autor a partir de las imágenes de la obra de Outsiders Krew presentes en Sáenz, 2016.

La intervención de Outsiders Krew muestra cómo el mural participativo puede operar como dispositivo de visibilidad pública y afirmación simbólica. Al inscribir en la escala urbana una palabra elegida por la comunidad, el proyecto no solo transforma la percepción exterior del barrio, sino que convierte una aspiración colectiva en signo compartido. Su continuidad mediante visitas periódicas y acciones de mantenimiento refuerza, además, la importancia de la gestión a largo plazo para que este tipo de prácticas no se reduzcan a intervenciones puntuales o meramente cosméticas.

Los artistas que coproducen imágenes a gran escala y específicas para cada lugar con las comunidades suelen intervenir en momentos históricos críticos, convirtiendo las infraestructuras controvertidas en recordatorios sensoriales de la memoria colectiva y la esperanza. Pocos ejemplos ilustran esto mejor que la *East Side Gallery*, un vestigio de 1,3 km del Muro de Berlín —erigido originalmente en 1961 por la República Democrática Alemana para impedir que sus ciudadanos abandonaran el país, convirtiendo al Estado en un régimen de control fronterizo extremo— pintado en 1990 por 118 artistas de 21 países inmediatamente después de la reunificación (Chronik der Mauer, s. f.). Murales como *Curriculum Vitae*, de Susanne Kunjappu-Jellinek, un crudo recuento de cada año que estuvo en pie el Muro (1961-1989), y el lienzo anónimo de fondo negro con la palabra BERLIN

escrita bajo un sol rojo naciente, convierten esta antigua barrera en un archivo transitable de lucha y resistencia (Figura 12).

Al igual que las obras participativas analizadas anteriormente, estas pinturas transforman cuestiones sociales, medioambientales y económicas complejas en experiencias situadas que invitan al diálogo, fomentan el orgullo por el lugar y dan forma al imaginario colectivo, haciendo visible no solo el recuerdo de la opresión, sino también la importancia global de su caída en 1989, que se convirtió en un símbolo del colapso de los regímenes comunistas y la restauración de la libertad y la democracia en Europa del Este.

Figura 12. Fotografías de la East Side Gallery en Berlín.



Fuente: Elaboración propia, 2006.

Aunque cada año la visitan millones de personas, persisten los debates locales sobre la conservación frente a la comercialización, haciéndose eco de la advertencia de Sharp et al. (2005, p. 1002) de que el arte público puede ser «inclusivo y excluyente al mismo tiempo». El vandalismo del icónico Beso fraternal de Dmitri Vrubel, pintado en protesta por los actuales conflictos geopolíticos, muestra cómo el muro sigue siendo un escenario en el que se negocian narrativas contrapuestas sobre el poder, la identidad y la resistencia (Die Welt, 2024).

Sin embargo, cuando se basan en una gestión a largo plazo y en la gobernanza comunitaria, estas pinturas mantienen el potencial emancipador destacado por los metaanálisis del arte participativo (Cheung et al., 2021, pp. 7-8). Los talleres de restauración cuentan regularmente con la participación de residentes de Berlín, grupos escolares y antiguos disidentes, lo que garantiza que la superficie del Muro siga funcionando como una superficie compartida de memoria pública y no como un producto comercializado. Así, la *East Side Gallery*, al igual que *Luz nas Vuelas* de Boa Mistura o *PAZ* de Outsiders Krew, ejemplifica a doble condición del arte público: puede reforzar desigualdades urbanas o, mediante procesos inclusivos de coproducción, mantener viva una reivindicación democrática de la memoria, el espacio y la pertenencia.

La literatura empírica sobre arte público participativo permite sistematizar estos efectos en contextos urbanos diversos. Evaluaciones longitudinales como la del programa *Porch Light* en Filadelfia muestran mejoras en eficacia colectiva, seguridad percibida y calidad estética del entorno próximo (Tebes et al., 2015, p. 35). Por su parte, el metaanálisis de Cheung et al. (2021, pp. 7-8), basado en 147 estudios, identifica impactos en cinco ámbitos: cultura, economía, sostenibilidad, bienestar y gobernanza, y muestra cómo los murales participativos, las actuaciones específicas para cada lugar —*site specific art*— y las instalaciones basadas en datos climáticos pueden mejorar la alfabetización medioambiental, la confianza entre grupos y la implicación ciudadana en ciudades como Oslo y Hong Kong. En esta misma línea, experiencias de sanación narrativa y reducción del estigma, como *Finding the Light Within*, evidencian avances en la recuperación individual y comunitaria a través de procesos artísticos participativos (Mohatt et al., 2013, p. 198).

El cambio del objeto artístico al proceso social ha redefinido el arte público contemporáneo. Las primeras investigaciones sobre artes comunitarias señalaron que la

participación artística puede favorecer el crecimiento personal, el desarrollo de habilidades y la empleabilidad (Matarasso, 1997, p. 6), mientras que estudios posteriores han insistido en su dimensión dialógica, donde la calidad de las relaciones adquiere tanta importancia como la forma resultante (Matarasso, 1997, pp. 85-86). Sin embargo, esta mediación no está exenta de tensiones: en contextos de regeneración urbana, las obras de arte pueden ser simultáneamente inclusivas y excluyentes, pues su significado se coproduce a través de los procesos mediante los cuales se insertan en el tejido urbano.

A partir de esta revisión, pueden identificarse tres mecanismos principales de mediación cultural: la cocreación, que refuerza la eficacia colectiva y la apropiación del espacio; la sanación narrativa, que permite resignificar memorias, conflictos y estigmas; y el intercambio de conocimientos, que favorece aprendizajes situados entre expertos, artistas y residentes. La Tabla 3 sintetiza estos mecanismos y sus resultados asociados.

Tabla 3. Mecanismos de participación que refuerzan la mediación cultural

Mecanismo	Resultados clave
Cocreación y eficacia colectiva	Refuerzo de la eficacia colectiva, la seguridad percibida y la calidad estética del entorno próximo (Tebe et al. 2015, p. 35)
Sanación basada en historias y reducción del estigma	Participación de 1200 personas y avances en la recuperación individual y comunitaria frente al estigma del suicidio (Mohatt et al. 2013, p. 198)
Intercambio de conocimientos y aprendizaje basado en el lugar	Mayor conciencia de los valores culturales y transferencia bidireccional de conocimientos entre expertos y residentes (Cheung et al. 2021, p. 7)

Fuente: Elaboración propia, 2025

Estos mecanismos permiten formular un marco de evaluación integrado para analizar la mediación artística en procesos de transformación urbana. Dicho marco combina:

- I. Indicadores de proceso: diversidad de públicos participantes, profundidad de la cocreación y habilidades de facilitación de los artistas.
- II. Resultados relacionales: cambios en la confianza, la eficacia colectiva y el diálogo entre grupos.
- III. Resultados espaciales y medioambientales: seguridad percibida, alfabetización medioambiental y prácticas barriales proambientales.
- IV. Garantías de equidad: seguimiento del desplazamiento, la asequibilidad y la representatividad comunitaria.

Los diseños de métodos mixtos, como la evaluación longitudinal de *Porch Light*, muestran cómo las encuestas, las auditorías de bloques y las entrevistas cualitativas pueden operacionalizar este marco a escala urbana.

4. Discusión. *Branding* turístico y patrimonio urbano: el lado oscuro de la mercantilización cultural.

El reconocimiento del valor patrimonial de los lugares con potencial turístico puede contribuir a la reactivación de economías locales desestructuradas, pero también puede derivar en estrategias de marca en las que el marketing, la rentabilidad y la diferenciación territorial prevalezcan sobre los principios de conservación, protección, estudio, difusión y desarrollo del patrimonio artístico y arquitectónico. Frente a esta lógica, Enia y Martella (2019) defienden que las intervenciones mínimas e impulsadas por la comunidad —lo que denominan una estrategia de «no hacer casi nada»— pueden ofrecer una alternativa a la remodelación a gran escala orientada al lucro, al reactivar vacíos urbanos mediante acciones de bajo coste que preservan su autenticidad cotidiana y sus cualidades sociales latentes.

Esta tensión ya había sido señalada por Senabre López (2007a) en su crítica al turismo asociado al patrimonio histórico-artístico. En el artículo ¿Es cultura el «turismo cultural»?,

el autor sostiene que buena parte de los estudios sobre turismo cultural se han centrado más en mejorar la eficiencia empresarial de la oferta cultural que en analizar el fenómeno desde una perspectiva humanística. En palabras de Senabre López, miembro del Consejo Nacional Español del ICOMOS —Consejo Internacional de Monumentos y Sitios—, «las empresas consultoras dedicadas a la elaboración de Planes de Excelencia Turística conciben estos espacios como recursos integrales e incluso explotan la imaginación —a veces excesiva— para proponer nuevas actividades e insertarlas en los itinerarios» (Senabre López, 2007b, p. 166). Esta crítica advierte sobre el riesgo de transformar el patrimonio en un repertorio de consumo cultural desligado de sus condiciones sociales, históricas y simbólicas.

Los procesos contemporáneos de patrimonialización mediada por la imagen urbana muestran con claridad esta ambivalencia. De Souza Sánchez y Naranjo Henríquez (2026) analizan cómo el legado de Antoni Gaudí es reinterpretado en la arquitectura contemporánea, el arte urbano y las mediaciones digitales, funcionando simultáneamente como recurso identitario, atractor urbano y dispositivo de proyección cultural. El caso de Barcelona permite observar que estas operaciones pueden contribuir a la construcción de identidad urbana, pero también quedar sometidas a tensiones entre preservación patrimonial, experimentación artística, turistificación y espectacularización del espacio público. Desde esta perspectiva, el patrimonio artístico no debe entenderse únicamente como un activo de marca, sino como un campo de mediación cultural en el que se negocian memoria, identidad, apropiación social y valor urbano.

Una dinámica semejante se observa en el barrio madrileño de Lavapiés, donde Urquía Uriaguereca (2025) muestra cómo el arte urbano se ha entrelazado con los procesos de branding del barrio a través de Instagram. Su análisis de contenido revela que, aunque el arte urbano es el tema más recurrente en las publicaciones etiquetadas con #Lavapiés, tiende a asociarse con la gastronomía y el estilo de vida más que con la participación ciudadana o la expresión política. Esta asociación apunta a una despolitización del arte callejero, absorbido por el consumo cotidiano y la imagería turística. Al destacar esta desconexión, Urquía Uriaguereca subraya el papel subestimado de las instituciones en la configuración de la identidad de marca, al tiempo que advierte sobre los riesgos de que la producción cultural sea cooptada por lógicas orientadas al mercado. Esta lectura converge con la crítica aquí planteada: la marca cultural puede actuar como motor de gentrificación, desplazamiento residencial y pérdida de complejidad social.

Esta problemática forma parte de una crisis urbana más amplia. Florida (2017) ha descrito cómo las ciudades contemporáneas, impulsadas por procesos de concentración económica, especulación inmobiliaria y competencia global, tienden a intensificar la desigualdad, la segregación y la exclusión de las clases medias y populares. Frente a esta dinámica, la planificación urbana debe orientarse hacia un «urbanismo para todos», capaz de incorporar la participación ciudadana no como un mecanismo consultivo secundario, sino como una condición estructural para la equidad urbana.

En este contexto, los territorios y ciudades con un rico patrimonio cultural y artístico —a menudo afectados por procesos de declive demográfico, presión turística o necesidad de reconsolidar sus espacios históricos— deberían aspirar a transformar la percepción del patrimonio como «producto turístico» para convertirlo en un atractor turístico, cultural y residencial. Como producto, el patrimonio aparece disponible para ser consumido, especialmente en territorios donde el turismo tiene un peso determinante en la economía local. Como atractor, en cambio, el turismo podría redefinirse: dejaría de operar como consumo superficial y efímero para convertirse en un agente capaz de impulsar la creación cultural, reforzar la calidad del espacio habitable y contribuir a la regeneración social de la ciudad.

Esta transformación exige también una dimensión educativa. No basta con reconocer el patrimonio como recurso urbano; es necesario desarrollar la capacidad ciudadana para interpretar los bienes culturales y los elementos patrimoniales presentes en la ciudad como parte de una experiencia formativa que puede desplegarse tanto en contextos reglados

como en ámbitos informales vinculados al turismo, la cultura y el ocio. En este sentido, la educación patrimonial permite que dichos bienes no sean percibidos únicamente como productos de consumo turístico, sino como soportes de memoria, identidad local, pertenencia colectiva y conciencia de conservación (Rodríguez-Naveiras y De Souza Sánchez, 2018, pp. 48-49). En el ámbito formativo, esta orientación coincide con enfoques recientes que sitúan la innovación y la creatividad como competencias transversales vinculadas no solo a la imaginación y la sensibilidad estética, sino también al razonamiento crítico, la cultura histórica y la capacidad de responder a exigencias técnicas y sociales complejas (De Souza Sánchez et al., 2023).

La reconsideración del patrimonio como atractor cultural y residencial exige, además, atender no solo a la dimensión material del espacio urbano —su morfología, sus usos, su accesibilidad o su estado de conservación—, sino también a su dimensión inmaterial: los vínculos de pertenencia, los repertorios simbólicos, la memoria colectiva y la capacidad social de dotar de sentido al territorio. Esta línea de interpretación encuentra antecedentes en los trabajos de Naranjo Henríquez sobre paisaje, identidad y dimensión simbólica del territorio (Naranjo Henríquez, 2011, 2023), y se desarrolla metodológicamente en el concepto de *épuisement du territoire* —agotamiento del territorio—. Naranjo Henríquez y De Souza Sánchez (2026) proponen analizar dicho fenómeno articulando las dimensiones material e inmaterial del territorio, y muestran que una mayor percepción de agotamiento puede asociarse parcialmente con una menor identificación territorial. Asimismo, vinculan este proceso con dinámicas de desterritorialización, entendidas como pérdida de capacidad social para transformar, apropiarse y dotar de sentido al espacio habitado.

La relevancia de este enfoque no es solo cultural o simbólica, sino también sistémica. Ondiviela García et al. (2025), a partir del análisis comparativo de 175 ciudades, muestran que las ciudades con mayores niveles de creatividad —medidos mediante activos culturales, industrias creativas y participación ciudadana— presentan una mayor capacidad de adaptación ante crisis climáticas, económicas y sociales. Esta evidencia refuerza la hipótesis de que el Ecosistema Urbano de la Creatividad no constituye una estrategia cultural periférica, sino una infraestructura relacional para la resiliencia urbana.

Desde esta perspectiva, el arte en el ámbito urbano no debería reducirse a producto cultural, recurso escenográfico o instrumento de promoción turística. Para alcanzar calidad urbana y resonar en la población, debe contribuir a reforzar significados compartidos, vínculos de pertenencia e identidad territorial. Por ello, el Ecosistema Urbano de la Creatividad debe entenderse como una estructura relacional capaz de articular patrimonio, prácticas artísticas, sociedad civil e instituciones en procesos de mediación cultural y gobernanza situada. Solo así las estrategias creativas podrán evitar la conversión del patrimonio en mercancía simbólica y contribuir, en cambio, a la producción de entornos urbanos sostenibles, habitables y socialmente significativos.

5. Conclusiones: El poder de la creatividad para afrontar los retos de la ciudad global de la sociedad contemporánea.

Este artículo ha propuesto el concepto de Ecosistema Urbano de la Creatividad como marco para comprender la relación entre creatividad, planificación urbana sostenible, mediación cultural y desarrollo comunitario. Frente a modelos de intervención centrados únicamente en la infraestructura, la rentabilidad o la imagen urbana, el enfoque ecosistémico permite entender la creatividad como una capacidad relacional distribuida entre agentes, instituciones, espacios, prácticas artísticas, comunidades y repertorios simbólicos.

El análisis desarrollado muestra que la creatividad no debe entenderse como un atributo excepcional o meramente individual, sino como una competencia social susceptible de ser activada, compartida y orientada hacia la transformación del entorno urbano. En este sentido, las prácticas artísticas y culturales pueden fortalecer la capacidad de los ciudadanos para interpretar, responder y adaptarse a los cambios económicos, sociales y medioambientales que afectan a la ciudad contemporánea. Su valor no reside en la

producción de objetos o intervenciones cosméticas, limitadas al embellecimiento superficial del espacio urbano, sino en la dimensión estética entendida en sentido amplio: una capacidad cultural para producir significado, activar vínculos, articular relatos compartidos, favorecer la apropiación simbólica y promover formas de participación urbana más conscientes y propositivas.

Los casos analizados evidencian que los artistas pueden actuar como mediadores culturales en procesos de planificación urbana socialmente abiertos. Al coproducir imágenes, historias e intervenciones espaciales con las comunidades locales, contribuyen a transformar espacios vacíos, degradados o estigmatizados en lugares de encuentro, aprendizaje, memoria y cuidado colectivo. Experiencias como El Campo de Cebada, Luz nas Vieiras, PAZ o la East Side Gallery muestran que el arte público participativo puede reforzar la eficacia colectiva, el orgullo de pertenencia, la alfabetización ambiental y la capacidad comunitaria para reclamar derechos simbólicos y materiales sobre la ciudad.

No obstante, el estudio también confirma que estas prácticas producen efectos contradictorios. La activación creativa del patrimonio y del espacio público puede ser capturada por lógicas de marca, mercantilización cultural, turistificación y revalorización excluyente de los barrios. Cuando la creatividad se instrumentaliza como recurso de competitividad urbana, corre el riesgo de convertirse en una mercancía simbólica que debilita los vínculos comunitarios, desplaza a la población residente y reduce la complejidad social de los lugares. Por ello, la creatividad urbana no debe limitarse a operaciones cosméticas de mejora visual o dinamización económica, sino que debe contribuir a reforzar la justicia espacial, la apropiación comunitaria y la continuidad entre memoria, identidad y transformación urbana.

En consecuencia, los modelos de gobernanza asociados al Ecosistema Urbano de la Creatividad deben atender no solo a la protección del patrimonio y a la asequibilidad residencial, sino también a la dimensión inmaterial del territorio. Ello implica evitar procesos de desterritorialización y reforzar los vínculos de pertenencia, apropiación y sentido compartido. La sostenibilidad urbana no puede reducirse a criterios ambientales, funcionales o económicos; debe incorporar también la capacidad de las comunidades para reconocer, interpretar, cuidar y proyectar culturalmente los espacios que habitan.

Estos hallazgos sugieren varias implicaciones teóricas y prácticas para el desarrollo urbano sostenible. En primer lugar, las administraciones públicas deben transitar desde la provisión de infraestructuras cerradas hacia funciones de coordinación, facilitación y acompañamiento de plataformas abiertas de cocreación. En segundo lugar, los indicadores económicos convencionales resultan insuficientes para evaluar la vitalidad de los ecosistemas creativos; deben complementarse con métricas capaces de captar la densidad relacional, la diversidad de las redes, la circularidad de los recursos, la inclusión social, la calidad de los vínculos territoriales y la permanencia de los beneficios comunitarios. En tercer lugar, la integración de criterios de justicia espacial y climática —como la neutralidad de carbono, la accesibilidad, la diversidad sociocultural y la protección de la identidad local— resulta esencial para mitigar los riesgos de exclusión asociados a la revalorización creativa de los barrios céntricos.

De este modo, el Ecosistema Urbano de la Creatividad puede entenderse como una plataforma de coproducción capaz de articular valor cultural, social, económico y ambiental. Su principal aportación no consiste solo en impulsar la innovación urbana, sino en orientar esa innovación hacia formas más equitativas, resilientes y habitables de ciudad. Para ello, la creatividad debe operar como recurso colectivo y no como simple estrategia de diferenciación territorial; como mediación entre patrimonio, comunidad e instituciones, y no como instrumento de consumo simbólico del espacio urbano.

Referencias

- Andreu, J. (2012, 8 de marzo). *Vecino, construye tu ciudad*. El País. https://elpais.com/ccaa/2012/03/08/madrid/1331231138_603630.html
- Basurama. (2012, 9 de julio). *Hand-Made Urbanismo en El Campo de Cebada*. <https://basurama.org/2012/07/09/hand-made-urbanismo-en-el-campo-de-cebada/>
- Bettencourt, L. M. A. (2013). The origins of scaling in cities. *Science*, 340(6139), 1438–1441. <https://doi.org/10.1126/science.1235823>
- Britton, T., & Anderson, A. (n.d.). *The illustrated guide to Participatory City*. Lankelly Chase Foundation. <https://www.oidp.net/docs/repo/doc14.pdf>
- Calthorpe, P. (2013). *Urbanism in the age of climate change*. Island Press. <https://doi.org/10.5822/978-1-61091-005-7>
- Carmona, M. (2013). El Campo de Cebada / La ciudad situada. *ArchDaily*. <https://www.archdaily.cl/cl/02-281490/el-campo-de-cebada-la-ciudad-situada>
- Carmona, M. (2021). *Public places urban spaces: The dimensions of urban design* (3rd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315158457>
- Chen, Y., Yu, B., Shu, B., Yang, L., & Wang, R. (2023). Exploring the spatiotemporal patterns and correlates of urban vitality: Temporal and spatial heterogeneity. *Sustainable Cities and Society*, 91, Article 104440. <https://doi.org/10.1016/j.scs.2023.104440>
- Cheung, M., Lam, P., & O'Connor, J. (2021). The impacts of public art on cities, places and people's lives. *Journal of Arts Management, Law and Society*, 51(1), 1–15. <https://doi.org/10.1080/10632921.2020.1842254>
- Chronik der Mauer. (n.d.). *East Side Gallery*. <https://www.chronik-der-mauer.de/en/sites/184077/east-side-gallery>
- Ciudad Huerto. (2017). *Guía de mobiliario huertano: Diseño y construcción*. <https://ciudad-huerto.org/wp-content/uploads/2015/10/170202-Guia-mobiliario2017.pdf>
- De Souza Sánchez, P. M. (2018). Del pliegue conformador y estructural al espacio oblicuo. En *La tecnología en la arquitectura moderna (1925–1975): Mito y realidad* (pp. 213–220). T6 Ediciones. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6368342>
- De Souza Sánchez, P. M. (2022). Barrios creativos: Propuestas urbanas para la solución de problemas sociales de equidad. En *La representación de la ciudad en la sociedad contemporánea* (pp. 27–46). McGraw-Hill. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7390739>
- De Souza Sánchez, P. M. (2024). Sustainable urban innovation: Correlations between art, society, and individuals in fostering creative neighborhoods. En R. Castanho, G. Hayder, & S. Ahmed (Eds.), *Urban identity explored: Architecture and arts in cities* (pp. 235–246). Springer Nature. https://doi.org/10.1007/978-3-031-60641-0_22
- De Souza Sánchez, P. M., Ferrer Román, E. & Naranjo Henríquez, I. (2023). Coordination and methodological innovation of the drawing activities of the degree in Architecture: Revisión del submódulo de dibujo del Grado en Fundamentos de la Arquitectura como adaptación al Espacio Europeo de Educación Superior. *HUMAN REVIEW*, 17(1) 1–27. <https://doi.org/10.37819/revhuman.v17i1.1557>
- De Souza Sánchez, P. M. y Godoy Rodríguez, R. (2021). A.B.P. real de promoción de la arquitectura, el arte y la naturaleza de La Orotava. En: J. Sierra Sánchez y M. Antón Barco (Eds.), *De la Polis a la Urbe a través de miradas interdisciplinarias*. McGraw-Hill, 715-740. <http://hdl.handle.net/11268/10900>
<https://doi.org/10.5281/zenodo.6372910>
- De Souza Sánchez, P. M., Martínez Martínez, N., Naranjo Henríquez, I., & Sellet, D. (2022). Las artes plásticas en la mejora del aprendizaje experiencial interdisciplinar. Un acercamiento con estudio de casos y propuestas. En *Innovación docente e investigación en arte y humanidades: Experiencias de cambio en la metodología docente* (pp. 123–138). Dykinson. <https://doi.org/10.5281/zenodo.7493297>
- De Souza Sánchez, P. M., & Naranjo Henríquez, H. I. (2023). Conversión de áreas industriales para el desarrollo urbano sostenible a través de actividades de aprendizaje vertical y transversal. En A. Zaragoza-Benzal, A. Verdú-Vázquez, & J. L. Merino-Fernández

- (Coords.), *Fundamentos educativos para edificar el conocimiento* (pp. 275–314). Dykinson. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10561296>
- De Souza Sánchez, P. M., & Naranjo Henríquez, H. I. (2026). Gaudí in Shaping Contemporary Urban Landscape Identity: Performativity of Form, Urban Performativity and Heritage-Making in Architecture, Street Art and Digital Media. *Street Art & Urban Creativity*, 12(2), 33–55. <https://doi.org/10.62161/sauc.v12.6131>
- Die Welt. (2024, 15 de enero). Aktivisten beschmieren „Bruderkuss“-Bild an der Berliner Mauer. Die Welt. <https://www.welt.de/vermishtes/article256284700/East-Side-Gallery-Aktivisten-beschmieren-Bruderkuss-Bild-an-der-Berliner-Mauer.html>
- Dimitriou, H. (1992). *Urban transport planning (Routledge Revivals): A developmental approach* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315823300>
- Duxbury, N., Hosagrahar, J., & Pascual, J. (2016). *Why must culture be at the heart of sustainable urban development? United Cities and Local Governments (UCLG) – Agenda 21 for Culture*. http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/en/culture_sd_cities_web.pdf
- El País. (2024, 8 de agosto). Cuando los vecinos ganan la partida: Los espacios públicos autogestionados que demuestran que otra ciudad es posible. <https://elpais.com/icon-design/2024-08-08/cuando-los-vecinos-ganan-la-partida-los-espacios-publicos-autogestionados-que-demuestran-que-otra-ciudad-es-posible.html>
- Enia, M., & Martella, F. (2019). Reducing architecture: Doing almost nothing as a city-making strategy in 21st century architecture. *Frontiers of Architectural Research*, 8(2), 154–163. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2019.01.006>
- Escobar-García, D. (2025). Apropiación urbana como articulación de lo físico y lo social: La gestión de Campo de Cebada. *Ciudad y Territorio. Estudios Territoriales*, 56(223), 331–356. <https://doi.org/10.37230/CyTET.2025.223.16>
- European Commission. (1990). *Green paper on the urban environment* [COM(90) 218 final]. Office for Official Publications of the European Communities. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/0e4b169c-91b8-4de0-9fed-ead286a4efb7>
- Evans, G. (2009). Creative cities, creative spaces and urban policy. *Urban Studies*, 46(5–6), 1003–1040. <https://doi.org/10.1177/0042098009103853>
- Florida, R. (2012). *The rise of the creative class: Revisited* (10th Anniv. ed.). Basic Books. https://archive.org/details/riseofcreativecl00flor_1
- Florida, R. (2017). *The new urban crisis: How our cities are increasing inequality, deepening segregation, and failing the middle class—and what we can do about it*. Basic Books.
- Forester, J. F. (1999). *The deliberative practitioner: Encouraging participatory planning processes*. MIT Press. <https://mitpress.mit.edu/9780262561228/the-deliberative-practitioner/>
- Foster, S. R., & Iaione, C. (2016). The city as a commons. *Yale Law & Policy Review*, 34(2), 281–349. <https://doi.org/10.2139/ssrn.2653084>
- FRAVM. (2012). *El Campo de la Cebada, finalista del Premio Europeo del Espacio Público Urbano 2012*. Noticias FRAVM. <https://fravm.org/noticias/el-campo-de-la-cebada-finalista-del-premio-europeo-del-espacio-publico-urbano-2012/>
- Friedmann, J. (1998). The new political economy of planning: The rise of civil society. En M. Douglass & J. Friedmann (Eds.), *Cities for citizens: Planning and the rise of civil society in a global age* (pp. 19–35). Wiley.
- Gao, C., & Psenner, E. (2024). Transforming the creative and social entrepreneurial ecosystem: The broker roles of rural collaborative workspaces. *Societies*, 14(6), 81. <https://doi.org/10.3390/soc14060081>
- Garau, C., & Annunziata, A. (2022). A method for assessing the vitality potential of urban areas. The case study of the Metropolitan City of Cagliari, Italy. *City, Territory and Architecture*, 9, 7. <https://doi.org/10.1186/s40410-022-00153-6>

- Garofalo, V. (2020). Experiences of anamorphosis between poetry, architecture, and social context: Interview with Boa Mistura. *DISEGNARECON*, 13(24). <https://doi.org/10.20365/disegnarecon.24.2020.i4>
- Getty Conservation Institute. (2009). *Historic urban environment: Conservation challenges and priorities for action*—Experts' meeting report (pp. 1–29). https://www.getty.edu/conservation/our_projects/field_projects/historic/experts_mtg_mar09.pdf
- Gordon, K. (2012, 10 de junio). Luz nas Velas de Boa Mistura. *ArchDaily en Español*. <https://www.archdaily.cl/cl/02-162852/luz-nas-velas-de-boa-mistura>
- Gu, Y., Yao, Y., Yan, W., Zhao, J., & Ouyang, S. (2024). Examining the transformation of post-industrial land in reversing the lack of urban vitality: A paradigm spanning top-down and bottom-up approaches in urban planning studies. *Heliyon*, 10, e27667. <https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e27667>
- Hart, R. A. (1997). *Children's participation: The theory and practice of involving young citizens in community development and environmental care* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315070728>
- Hawkes, J. (2001). *The fourth pillar of sustainability: Culture's essential role in public planning*. Cultural Development Network (Vic) & Common Ground Publishing. [https://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon\(2001\)TheFourthPillarOfSustainability.pdf](https://www.culturaldevelopment.net.au/community/Downloads/HawkesJon(2001)TheFourthPillarOfSustainability.pdf)
- Helm, J. (2012, June 12). *Curta: Luz nas Velas / Boa Mistura*. ArchDaily Brasil. <https://www.archdaily.com.br/br/01-53653/curta-luz-nas-velas-boa-mistura>
- Igoe, J. (2010). The spectacle of nature in the global economy of appearances: Anthropological engagements with the spectacular mediations of transnational conservation. *Critique of Anthropology*, 30(4), 375–397. <https://doi.org/10.1177/0308275X10372468>
- Institute for Public Art. (n.d.). *Luz nas Velas* — Case study [Researcher: G. Door]. <https://www.instituteforpublicart.org/case-studies/luz-nas-velas/>
- Jacobs, J. (1961). *The death and life of great American cities*. Random House.
- Kerimoglu, E. (2024). Is creativity-based urban development possible in Türkiye? An evaluation of small cities on the Aegean coast. *Sustainability*, 16(2), 900. <https://doi.org/10.3390/su16020900>
- Komorowski, M., Lupu, R., Pepper, S., & Lewis, J. (2021). Joining the dots—Understanding the value generation of creative networks for sustainability in local creative ecosystems. *Sustainability*, 13(22), 12352. <https://doi.org/10.3390/su132212352>
- Landry, C. (2008). *The creative city: A toolkit for urban innovators* (2nd ed.). Earthscan / Routledge.
- Leichenko, R., & Silva, J. A. (2014). Climate change and poverty: Vulnerability, impacts, and alleviation strategies. *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*, 5(4), 539–556. <https://doi.org/10.1002/wcc.287>
- Leontidou, L. (2010). Urban social movements in 'weak' civil societies: The right to the city and cosmopolitan activism in Southern Europe. *Urban Studies*, 47(6), 1179–1203. <https://doi.org/10.1177/0042098009360239>
- Litman, T. (2023). *Evaluating transportation equity: Guidance for incorporating distributional impacts in transport planning*. Victoria Transport Policy Institute. <https://vtpi.org/equity.pdf>
- Lopes de Souza, M. (2006). Social movements as 'critical urban planning' agents. *City*, 10(3), 327–342. <https://doi.org/10.1080/13604810600982347>
- Loukaitou-Sideris, A. (2009). *Sidewalks: Conflict and negotiation over public space*. MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/7423.001.0001>
- Lynch, K. (1984). *Good city form*. MIT Press.
- Markusen, A., & Gadwa, A. (2010). *Creative placemaking. White paper for The Mayors' Institute on City Design*. National Endowment for the Arts. <https://www.arts.gov/sites/default/files/CreativePlacemaking-Paper.pdf>

- Matarasso, F. (1997). *Use or ornament? The social impact of participation in the arts*. Comedia.
- Ministerio de Fomento, Dirección General de Arquitectura, Vivienda y Suelo. (2013). *Acta del jurado de la XII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo*. XII BEAU. <https://www.oaestudio.es/blog/wp-content/uploads/XII-BEAU-Acta-Jurado.pdf>
- Mohatt, N. V., Singer, J. B., Evans, A. C., Hartl, D. R., Jacobs, L., Kirkland, P., & Tebes, J. K. (2013). A community's response to suicide through public art: Stakeholder perspectives from the Finding the Light Within project. *American Journal of Community Psychology*, 52(1–2), 197–209. <https://doi.org/10.1007/s10464-013-9581-7>
- Molina Costa, P. (2014). Análisis de los instrumentos de intervención urbanística en suelo urbano. *Boletín CF+S*, 51, 61-100. <https://polired.upm.es/index.php/boletinufs/article/view/2763>
- Montgomery, J. (1998). Making a city: Urbanity, vitality and urban design. *Journal of Urban Design*, 3(1), 93–116. <https://doi.org/10.1080/13574809808724418>
- Naranjo Henríquez, H. I. (2011). La question de l'identité dans « l'épuisement du territoire ». En O. Lazzarotti & P. Olgner (Dirs.), *L'identité entre ineffable et effroyable* (pp. 163–170). Armand Colin. <https://doi.org/10.3917/arco.lazza.2011.01.0163>
- Naranjo Henríquez, H. I. (2023). La identidad territorial en zonas turísticas de la isla de Gran Canaria: Del "agotamiento del territorio" a la construcción de un paisaje urbano neoregional. En J. Sierra Sánchez & C. Rangel Pérez (Coords.), *Metrópolis reflexiva: Diálogos interdisciplinarios sobre la ciudad contemporánea* (pp. 631–642). McGraw-Hill Interamericana.
- Naranjo Henríquez, H. I. & De Souza Sánchez, P. M. (2026). Agotamiento del territorio: metodología de análisis desde las dimensiones material e inmaterial aplicado al caso de estudio de la isla de Gran Canaria. *ACE: Architecture, City and Environment*, 20(60), 13524. <https://doi.org/10.5821/ace.20.60.13524>
- Newman, P., & Kenworthy, J. (2015). *The end of automobile dependence: How cities are moving beyond car-based planning*. Island Press.
- Ondiviela García, J. A., Arvilla Gras, E. N., & Moya Tudela, P. (2025). Creativity as a driver to resilience in cities: The more creative the more resilient. *Street Art & Urban Creativity*, 11(5), 67–89. <https://doi.org/10.62161/sauc.v11.5836>
- Orr, D. W. (2004). *Earth in mind: On education, environment, and the human prospect*. Island Press.
- Ostrom, E. (1990). *Governing the commons: The evolution of institutions for collective action*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511807763>
- Perdomo Vanegas, W. L., & López Pineda, L. Y. (2025). City and arts as a space for the reconstruction of history. *Street Art & Urban Creativity*, 11(5), 49–65. <https://doi.org/10.62161/sauc.v11.5839>
- Pratt, A. C. (2021). The creative economy and sustainable development. *City, Culture and Society*, 25, 100393. <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2021.100393>
- Prix Ars Electronica. (2013). *El Campo de Cebada* – Golden Nica, Digital Communities. <https://ars.electronica.art/aeblog/en/2013/08/19/el-campo-de-cebada-cyberarts-2013/>
- Robinson, K. (2009). *El elemento: Descubrir tu pasión lo cambia todo*. Debolsillo.
- Rodrigo-Martín, L., & Núñez-Gómez, P. (2025). Creativity as a transforming element of the territory: La Cárcel Segovia Creación Center. *Street Art & Urban Creativity*, 11(5), 33–48. <https://doi.org/10.62161/sauc.v11.5842>
- Rodríguez-Naveiras, E., & De Souza Sánchez, P. M. (2018). Estudio II. Aliciente académico del proyecto de investigación: Actividades y resultados. En P. M. De Souza Sánchez, E. Rodríguez-Naveiras, & J. A. Lorenzo Lima (Eds.), *El legado de la familia Betancourt. Aliciente académico, patrimonial y turístico en Tenerife* (pp. 37–49). Le Canarien Ediciones. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6401614>

- Rodríguez-Pina, A., & Bracero, A. (2015, 29 de marzo). Campo de Cebada, manual de montaje de una plaza hecha a mano por y para los vecinos. *Huffington Post*. https://www.huffingtonpost.es/2015/03/29/campo-de-cebada_n_6790650.html
- Roy, P. (2011). Non-profit and community-based green space production in Milwaukee: Maintaining a counter-weight within neo-liberal urban environmental governance. *Space and Polity*, 15(2), 87–105. <https://doi.org/10.1080/13562576.2011.625220>
- Sáenz, L. (2016, 17 de noviembre). PAZ, el esperanzador mensaje de Outsiders Krew en Bogotá. *ArchDaily en Español*. <https://www.archdaily.cl/cl/795196/paz-el-mensaje-de-outsiders-krew-en-bogota>
- Senabre López, D. (2007a). ¿Es cultura el «turismo cultural»? *Foro de Educación*, 9, 71–79. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2485510>
- Senabre López, D. (2007b). Turismo y ciudades con patrimonio. ¿Banalización cultural? In E. Aguilar Gutiérrez & M. J. Monteagudo Sánchez (Coords.), *OcioGune 2007: la experiencia de ocio a debate, más allá del consumo y la participación* (pp. 161–170). Instituto de Estudios de Ocio, Universidad de Deusto. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2331704>
- Selva Ruíz, D., & Domínguez Liñán, R. (2018). Las técnicas de generación de ideas: Revisión y análisis de su uso en las agencias publicitarias españolas. *Área Abierta. Revista de Comunicación Audiovisual y Publicitaria*, 18(3), 371–387. <https://doi.org/10.5209/ARAB.56763>
- Sharp, J., Pollock, V., & Paddison, R. (2005). Just art for a just city: Public art and social inclusion in urban regeneration. *Urban Studies*, 42(5–6), 1001–1023. <https://doi.org/10.1080/00420980500106963>
- Shi, Y., Zheng, J., & Pei, X. (2023). Measurement method and influencing mechanism of urban subdistrict vitality in Shanghai based on multisource data. *Remote Sensing*, 15(4), Article 932. <https://doi.org/10.3390/rs15040932>
- Solecki, W., Leichenko, R., & O'Brien, K. (2011). Climate change adaptation strategies and disaster risk reduction in cities: Connections, contentions, and synergies. *Current Opinion in Environmental Sustainability*, 3, 135–141. <https://doi.org/10.1016/j.cosust.2011.03.001>
- Soria-Lara, A., Arce-Ruiz, R. M., Arranz-López, A., & Ariza-Álvarez, A. (2022). Chapter eight - Environmental impact assessment for transport projects: A review of technical and process-related issues. *Advances in Transport Policy and Planning*, 6(8), 255–285. <https://doi.org/10.1016/bs.atpp.2020.07.002>
- Spychalska-Wojtkiewicz, M., Klein, M., Ament, M., & Gerlitz, L. (2025). The dual impact of public art: Fostering civic engagement and advancing sustainable development goals. *Management*, 29(1), 256–271. <https://doi.org/10.58691/man/202878>
- Tebes, J. K., Matlin, S. L., Mohatt, N. V., Kruger, J. A., Brace, J., Connell, C., Murthy, S., Aviles, A. I., & Mosian, P. (2015). *Porch Light Program: Final evaluation report*. Philadelphia Mural Arts Program & Yale University School of Medicine. <https://dbhids.org/wp-content/uploads/2016/01/Community-Mural-Arts-Porch-Light-Evaluation.pdf>
- Tewdwr-Jones, M. (1999). Reasserting town planning: Challenging the representation and image of the planning profession. En P. Allmendinger & M. Chapman (Eds.), *Planning beyond 2000* (pp. 123–149). John Wiley & Sons.
- Torta, G., & Tripo, F. (2019). The protection of cultural heritage and the role of culture in promoting European integration. *Revista Jurídica IUS Doctrina*, 12(2), 1–33. <https://doi.org/10.15517/id.2019.42087>
- UNESCO. (2011). *Recommendation on the Historic Urban Landscape*. Adopted by the General Conference at its 36th session, 10 November 2011. <https://whc.unesco.org/en/hul/>
- UNESCO. (2019). *Culture / 2030 indicators*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371562>
- UNESCO & World Bank. (2021). *Cities, culture, creativity: Leveraging culture and creativity for sustainable urban development and inclusive growth*. <https://documents1.worldbank.org/curated/en/104121621556036559/pdf/Cities->

Culture-Creativity-Leveraging-Culture-and-Creativity-for-Sustainable-Urban-Development-and-Inclusive-Growth.pdf

- Urquía Uriaguereca, Í. (2025). Urban art and neighborhood-brand identity: The case of Lavapiés and its representation on Instagram. *Street Art & Urban Creativity*, 11(5). <https://doi.org/10.62161/sauc.v11.5642>
- Wang, M., Zhao, J., Zhang, D., et al. (2025). Assessing urban vitality in high-density cities: A spatial accessibility approach using POI reviews and residential data. *Humanities and Social Sciences Communications*, 12, 1119. <https://doi.org/10.1057/s41599-025-05459-7>
- Withing, K. (2020, octubre). *Estas son las 10 principales habilidades laborales del futuro y el tiempo que lleva aprenderlas*. Agenda. World Economic Forum. <https://es.weforum.org/agenda/2020/10/estas-son-las-10-principales-habilidades-laborales-del-futuro-y-el-tiempo-que-lleva-aprenderlas/>
- World Habitat. (2018). *Crossroads participatory urban art projects* [World Habitat Awards 2018 – Bronze Award]. UN-Habitat & World Habitat. <https://world-habitat.org/world-habitat-awards/winners-and-finalists/crossroads/>
- Zukin, S. (2010). *Naked city: The death and life of authentic urban places*. Oxford Academic. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195382853.001.0001>