

05

CIVITIC

ISSN: 2588-0985

Revista Ecuatoriana de Estudios sobre la Ciudad • Semestral



LA CUESTIÓN DE LA GESTIÓN URBANA EN ECUADOR
THE URBAN GOVERNANCE QUESTION IN ECUADOR

Revista Ecuatoriana de Estudios sobre la Ciudad
Red Universitaria de Estudios Urbanos de Ecuador – RED CIVITIC



Revista Ecuatoriana de Estudios sobre la Ciudad 5 – REVISTA CIVITIC
Noviembre de 2020
Quito, Ecuador

ISSN: 2588-0985

La Revista Ecuatoriana de Estudios sobre la Ciudad – REVISTA CIVITIC es un proyecto editorial de la Red Universitaria de Estudios Urbanos de Ecuador – RED CIVITIC. Fundada en 2017, la REVISTA CIVITIC busca ser una herramienta para la reflexión crítica, el debate, la actualización de conocimientos, la investigación y la consulta sobre temáticas urbano-regionales ecuatorianas, principalmente. Está destinada a la comunidad científica y a personas, instituciones y organizaciones vinculadas con la planeación de ciudades y con el desarrollo de políticas públicas, sobre todo en Ecuador.

Indexación

La REVISTA CIVITIC está incluida en los catálogos de las siguientes bibliotecas universitarias: FLACSO ECUADOR, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) sedes Quito e Ibarra, Universidad Católica de Cuenca (UCACUE), Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG), Universidad Central del Ecuador (UCE), Universidad de Cuenca (UCUENCA), Universidad de Guayaquil (UG), Universidad de Los Hemisferios (UHEMISFERIOS), Universidad del Azuay (UDA), Universidad Internacional del Ecuador sedes (UIDE) Quito y Loja, Universidad Internacional SEK Ecuador (UISEK), Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (ULEAM), Universidad Nacional de Chimborazo (UNACH), Universidad Nacional de Loja (UNL), Universidad Regional Amazónica Ikiám (IKIAM), Universidad San Francisco de Quito (USFQ), Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), Universidad Tecnológica Indoamérica (UTI) sede Quito y Universidad UTE (UTE), además de en el Fondo Bibliográfico Flacso Andes.

Publicación digital

La REVISTA CIVITIC está disponible en versión digital.
<https://www.flacso.edu.ec/civitic/>

El Comité Editorial de la REVISTA CIVITIC decidirá la publicación o no de los trabajos recibidos, sobre los cuales no se comprometerá a mantener correspondencia. Los artículos serán sometidos a evaluación de expertos mediante el sistema de doble ciego. Lo expuesto en los trabajos es de responsabilidad estricta de los autores y no refleja la línea de pensamiento de CIVITIC. Los artículos publicados en la REVISTA CIVITIC son propiedad exclusiva de CIVITIC. Se autoriza la reproducción total o parcial de los contenidos siempre que se cite expresamente como fuente a la Revista Ecuatoriana de Estudios sobre la Ciudad – REVISTA CIVITIC.

Comité Asesor Internacional

Jonatan Barton, Pontificia Universidad Católica de Chile (UC); Susana Finquellievich, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina; Manuel Dammert-Guardia, Pontificia Universidad Católica de Perú (PUCP); Diana Wiesner, Fundación Cerros de Bogotá, Colombia; Gloria Aponte, Universidad de Ibagué (UIBAGUÉ), Colombia; y Antonio di Campi, Politécnico di Torino (POLITO), Italia

Comité Asesor Nacional

Fernando Carrión Mena, Valeria Reinoso Naranjo, Francisco Enríquez y Paulina Cepeda (FLACSO ECUADOR); Karina Borja y Alexandra Mena (PUCE QUITO); Morella Briceno, Jorge Andrade, Anabela Sánchez, Andrea Molina y Hellen Izquierdo (PUCE IBARRA); Christian Contreras, Antonio di Campi, María del Cisne Aguirre, Giovanni Vélez, Sandra Mora, José Solano y José Pesántez (UCACUE); María Eloísa Velásquez, Teresa Pérez de Murzi, Félix Chunga de la Torre, Ricardo Pozo, Filiberto Viteri y Gabriela Durán (UCSG); Juan Carlos Sandoval (UCE); María Augusta Hermida, Lorena Vivanco y Pedro Jiménez Pacheco (UCUENCA); Alina Delgado y Lorena Vasco (UG); Gisela Montalvo y Vanessa Rodríguez (UHEMISFERIOS); Carla Hermida, Santiago Vanegas y Natasha Cabrera (UDA); Andrea Sosa, María Isabel Vintimilla, Ignacio Espinosa y Andrea Pacheco (UIDE QUITO); Vanessa Vélez, Verónica Muñoz y Andrea Ordóñez (UIDE LOJA); Verónica Vacca y Cynthia López (UISEK); Simón Baque, Tatiana Cedeno, Angel Zambrano, Mercedes García, Milton Moreano, Ramón Pérez, Eric Cabrera, Jacqueline Dominguez, Marcelo Oleas, Nemar Torres, Abel Quimis, Andrés Cañizares y Valeria Moreira (ULEAM); Valeria Arroba, Alejandro Becerra, Víctor Molina, Nelson Muiy y Fredy Ruiz (UNACH); Ramiro Villamagua (UNL); Myrian Larco, Andrea Jaramillo, Noemi López, Pablo Meneses y Mauricio Masache (IKIAM); María Amelia Viteri (USFQ); Katherine Soto (UTPL); Sonia Cueva, María Daniela

Zumárraga, Amadeu Casals, Teresa Pascual y Julio Vega (UTI); Víctor Llughsha y María Soledad Oviedo (UTE); Elsa María Castro, Luz Haro, Gaitán Villavicencio, Patricio Cuadrado, María de los Angeles Cuenca, María Belén Troya, Francisco Sánchez Flores, María Cecilia Picech, Juan Pablo Pinto y Jaime Erazo Espinosa (CIVITIC)

Comité Editorial

Jaime Erazo Espinosa (CIVITIC), Valeria Reinoso Naranjo (FLACSO ECUADOR), Carla Hermida (UDA) y María Eloísa Velásquez (UCSG)

Director – FLACSO ECUADOR

Felipe Burbano de Lara

Presidente – CIVITIC

Jaime Erazo Espinosa

Director – REVISTA CIVITIC

Jaime Erazo Espinosa

Casa editorial – REVISTA CIVITIC

Flacso Ecuador

Coordinadores editoriales – REVISTA CIVITIC

Jaime Erazo Espinosa (CIVITIC) y Valeria Reinoso Naranjo (FLACSO ECUADOR)

Colaboradoras – REVISTA CIVITIC

Carla Hermida (UDA) y María Eloísa Velásquez (UCSG)

Diagramación y diseño – REVISTA CIVITIC

Débora Noboa y Gandhi Ponce

Editores de estilo – REVISTA CIVITIC

Alejo Romano y Ana Aulestia

Información – REVISTA CIVITIC

civitic@flacso.edu.ec

©CIVITIC

Casilla: 17-11-06362

Dirección: Calle Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro, Torre 1, oficina 609,

Quito, Ecuador

<https://www.flacso.edu.ec/civitic/>

Telf. 593-2-3238888, ext. 2609

Revista Ecuatoriana de Estudios sobre la Ciudad – REVISTA CIVITIC

Red Universitaria de Estudios Urbanos de Ecuador – RED CIVITIC

Noviembre de 2020

Quito, Ecuador

V: IL. 25 cm.

Semestral

ISSN: 2588-0985

1. Editorial. 2. Tema de investigación. 3. Temas varios. 4. Entrevista.

5. Relatorias. 6. Reseñas. 7. Bibliografía

CIVITIC

Red Universitaria de
Estudios Urbanos de Ecuador

N.° 5 (2.° semestre)

ISSN: 2588-0985

<https://www.flacso.edu.ec/civitic/>



FLACSO
ECUADOR

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
Sede Ecuador

Revista Ecuatoriana de Estudios sobre la Ciudad
Red Universitaria de Estudios Urbanos de Ecuador – RED CIVITIC



FLACSO
ECUADOR



Red Universitaria de
Estudios Urbanos de Ecuador

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
sede Ecuador – FLACSO ECUADOR

Dr. Felipe Burbano de Lara
Director

Dra. María Fernanda López
Subdirectora Académica

Dra. Margarita Manosalvas
Coordinadora de Investigación

Dr. Santiago Basabe
Coordinador del Departamento de Estudios Políticos

Red Universitaria de Estudios Urbanos de Ecuador – RED CIVITIC

Dr. (c). Jaime Erazo Espinosa
RED CIVITIC
Presidente

Dra. Carla Hermida
Universidad del Azuay (UDA)
Vicepresidenta

Dra. Valeria Reinoso Naranjo
Flacso Ecuador
Secretaria

Arq. María Eloísa Velásquez
Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG)
Tesorera

Revista Ecuatoriana de Estudios sobre la Ciudad – REVISTA CIVITIC

Casa editorial
Flacso Ecuador

Director
Jaime Erazo Espinosa

Comité asesor internacional
Jonatan Barton, Pontificia Universidad Católica de Chile (UC); Susana Finkelievich, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina; Manuel Dammert-Guardia, Pontificia Universidad Católica de Perú (PUCP); Diana Wiesner, Fundación Cerros de Bogotá, Colombia; Gloria Aponte, Universidad de Ibagué (UIBAGUÉ), Colombia; y Antonio di Campi, Politecnico di Torino (POLITO), Italia

Comité asesor nacional
Fernando Carrión Mena, Valeria Reinoso Naranjo, Francisco Enriquez y Paulina Cepeda (FLACSO ECUADOR); Karina Borja y Alexandra Mena (PUCE QUITO); Morella Briceño, Jorge Andrade, Anabela Sánchez, Andrea Molina y Hellen Izquierdo (PUCES); Christian Contreras, Antonio di Campi, María del Cisne Aguirre, Giovanni Vélez, Sandra Mora, José Solano y José Pesántez (UCACUE); María Eloísa Velásquez, Teresa Pérez de Murzi, Félix Chunga de la Torre, Ricardo Pozo, Filiberto Viteri y Gabriela Durán (UCSG); Juan Carlos Sandoval (UCE); María Augusta Hermida, Lorena Vivanco y Pedro Jiménez Pacheco (UCUENCA); Alina Delgado y Lorena Vasco (UG); Gisela

Montalvo y Vanessa Rodríguez (UHEMISFERIOS); Carla Hermida, Santiago Vanegas y Natasha Cabrera (UDA); Andrea Sosa, María Isabel Vintimilla, Ignacio Espinosa y Andrea Pacheco (UIDE QUITO); Vanessa Vélez, Verónica Muñoz y Andrea Ordóñez (UIDE LOJA); Verónica Vaca y Cynthia López (UISEK); Simón Baque, Tatiana Cedeño, Ángel Zambrano, Mercedes García, Milton Moreano, Ramón Pérez, Eric Cabrera, Jacqueline Dominguez, Marcelo Oleas, Nemar Torres, Abel Quimis, Andrés Cañizares y Valeria Moreira (ULEAM); Valeria Arroba, Alejandro Becerra, Víctor Molina, Nelson Muy y Fredy Ruiz (UNACH); Ramiro Villamagua (UNL); Myrian Larco, Andrea Jaramillo, Noemí López, Pablo Meneses y Mauricio Masache (IKIAM); María Amelia Viteri (USFQ); Katherine Soto (UTPL); Sonia Cueva, María Daniela Zumárraga, Amadeu Casals, Teresa Pascual y Julio Vega (UTI); Víctor Llugsha y María Soledad Oviedo (UTE); Elsa María Castro, Luz Haro, Gaitán Villavicencio, Patricio Cuadrado, María de los Angeles Cuenca, María Belén Troya, Francisco Sánchez Flores, María Cecilia Picech, Juan Pablo Pinto y Jaime Erazo Espinosa (CIVITIC)

Comité editorial

Jaime Erazo Espinosa (CIVITIC), Valeria Reinoso Naranjo (FLACSO ECUADOR), Carla Hermida (UDA) y María Eloísa Velásquez (UCSG).

Revista Ecuatoriana de Estudios sobre la Ciudad 5 – REVISTA CIVITIC 5

La cuestión de la gestión urbana en Ecuador
The question of urban management in Ecuador

Coordinadores editoriales
Jaime Erazo Espinosa (CIVITIC) y Valeria Reinoso Naranjo (FLACSO ECUADOR)

Colaboradoras
Carla Hermida (UDA) y María Eloísa Velásquez (UCSG)

Diagramación y diseño
Débora Novoa y Gandhi Ponce

Corrector de estilo
Alejo Romano

Fotografía
Oscar Raúl Ospina Lozano

REVISTA CIVITIC 5

La cuestión de la gestión urbana en Ecuador
The question of urban management in Ecuador

ISSN: 2588-0985



Red Universitaria de
Estudios Urbanos de Ecuador

N.º 5 (2.º semestre)

ISSN: 2588-0985

<https://www.flacso.edu.ec/civitic/>

Contenido/Content

Editorial

Directorio CIVITIC 2019-2021 8

Tema de investigación

01|El proceso de suburbanización en el desarrollo urbano de Guayaquil: 1948-1957

The process of suburbanization on urban development in Guayaquil: 1948-1957

Gilda Melissa San Andrés Lascano, Félix Chunga de la Torre y Doménica Vásconez Acosta

Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG) 10-20

02|Gestión del turismo urbano: La zona especial turística La Mariscal, Quito

Urban tourism management: The special touristic zone of La Mariscal, Quito

Víctor Llugsha G. y María Soledad Oviedo C.

Universidad UTE 21-32

03|Cuenca en el siglo XXI, ciudad de ocio global: De la ilusión patrimonial al rentismo cultural

Cuenca in the 21st century, global leisure city: From the cultural-heritage illusion to the cultural rentism

Pedro Jiménez Pacheco y Jennifer Marcillo Chasy

Universidad de Cuenca (UC) y Universidad Católica de Cuenca (UCC) 33-46

04|La gestión urbana de la Revolución Ciudadana en la concepción socioespacial de las plataformas gubernamentales de Quito

The urban management of the Citizen Revolution in the socio-spatial conception of the government platforms of Quito

Vladimir Morales Pozo

Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) 47-60

05|Informalidad urbana y políticas habitacionales en la ciudad de Guayaquil, Ecuador, 1990 y 2018

Urban informality and housing policies in the city of Guayaquil, Ecuador, 1990 and 2018

Patricia Sánchez Gallegos

Universidad Central de Venezuela (UCV) y Fundación Vida Urbana (FVU) 61-76

Temas varios

06|El estado de la investigación científica sobre movilidad urbana en Ecuador

The state of scientific research in urban mobility in Ecuador

Carla Hermida y Elisa Bernal Reino

Universidad del Azuay (UDA) 78-87

07|Patrones espaciales de arte urbano y su relación con los procesos de transformación urbana

Spatial patterns of street art and their relation with urban transformation

María Laura Guerrero

Universidad de Cuenca (UC) 88-107

08|Una aproximación al proceso de ocupación, transformación y gentrificación en la ciudad de Cuenca

An approach to the process of occupation, transformation, and gentrification in the city of Cuenca

Ana Cecilia Salazar Vintimilla

Universidad de Cuenca (UC) 108-120

Entrevista

De la ciudad imaginada a la ciudad construida. Entrevista a Jorge Bailón

Víctor Llugsha G.

Universidad UTE 122-124

Relatorías

Arquitectura latinoamericana: Identidad, solidaridad y austeridad**Conversatorio n.º 19. Noviembre de 2018**

Álex Narváez Ricaurte

Universidad Internacional SEK (UISEK) 126-129

Ciudades capitales del socialismo del siglo XXI**Conversatorio n.º 21. Abril de 2019**

Teresa Pérez de Murzi

Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG) 130-134

Urbanización transfronteriza**Conversatorio n.º 24. Septiembre de 2019**

Teresa Pérez de Murzi

Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG) 136-140

Ciudad de la información**Conversatorio n.º 25. Octubre de 2019**

Sonia Cueva Ortiz

Universidad Tecnológica Indoamérica Quito (UTI) 141-145

La multidimensión del paisaje**Conversatorio n.º 26. Octubre de 2019**

María Dolores Montaña y Ekaterina Armijos

Pontificia Universidad Católica de Quito (PUCE) 146-149

Reseñas

La ciudad de los niños: Un nuevo modo de pensar la ciudad

Lorena Vivanco Cruz y Mónica González Llanos

Universidad de Cuenca (UC) 151-154

Dinámicas urbanas en la ciudad de Quito

Alejandro Flores y Ledys Hernández

Universidad de Otavalo (UO) 155-158

Hacia una teoría de la renta del suelo urbano

Valeria Reinoso Naranjo

Flacso Ecuador 159-161

Bibliografía

De la investigación "El gobierno urbano de las ciudades intermedias en Ecuador", financiada con una beca del Fondo de Desarrollo Académico 2019-2020 de Flacso Ecuador (FDA – IP1062), de acuerdo a la XII Convocatoria de Apoyo Financiero para Investigación

Fernando Carrión, Jaime Erazo Espinosa y Paulina Cepeda

CIVITIC y Flacso Ecuador 162-170

01

Editorial



CIVITIC es la RED UNIVERSITARIA DE ESTUDIOS URBANOS DE ECUADOR, creada a partir del evento HÁBITAT 3 ALTERNATIVO, realizado en Quito en octubre de 2016. CIVITIC también es una RED ACADÉMICA Y DE INVESTIGACIÓN registrada en el SISTEMA DE EDUCACIÓN SUPERIOR y en el SISTEMA NACIONAL DE CIENCIA, TECNOLOGÍA, INNOVACIÓN Y SABERES ANCESTRALES, con el código REG-RED-18-0065, emitido mediante ACUERDO N.º SENESCYT-2018-040, de la SECRETARÍA DE EDUCACIÓN SUPERIOR, CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN de Ecuador, del 27 de junio de 2019. además, CIVITIC es MIEMBRO DE PLENO DERECHO de la FEDERACIÓN IBEROAMERICANA DE URBANISTAS (FIU), desde el 30 de septiembre de 2019.

Actualmente, CIVITIC está conformada por 49 profesoras y 38 profesores de temáticas urbanas, metropolitanas y regionales, repartidos en 21 universidades públicas y particulares de 8 ciudades ecuatorianas: FLACSO ECUADOR, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) sedes Quito e Ibarra, Universidad Católica de Cuenca (UCC), Universidad Católica de Santiago de Guayaquil (UCSG), Universidad Central del Ecuador (UCE), Universidad de Cuenca (UCUENCA), Universidad de Guayaquil (UG), Universidad de los Hemisferios (UHEMISFERIOS), Universidad del Azuay (UDA), Universidad Internacional del Ecuador (UIDE) sedes Quito y Loja, Universidad Internacional SEK Ecuador (UISEK), Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (ULEAM), Universidad Nacional de Chimborazo (UNACH), Universidad Nacional de Loja (UNL), Universidad Regional Amazónica Ikiam (IKIAM), Universidad San Francisco de Quito (USFQ), Universidad Técnica Particular de Loja (UTPL), Universidad Tecnológica Indoamérica Sede Quito (UTI) y Universidad UTE (UTE).

La AGENDA ANUAL de CIVITIC se compone de 4 partes: 01. CONVERSATORIOS. entre marzo y octubre de cada año se presentan 8 encuentros mensuales. los 4 primeros son de temáticas libres y los otros 4 son de investigación. 02. CONGRESOS ECUATORIANOS DE ESTUDIOS DE LA CIUDAD – CONGRESOS CEC. se desarrollan anualmente en distintas ciudades de Ecuador, tanto en modalidad presencial como semipresencial y virtual. 03. COLECCIÓN ECUATORIANA DE ESTUDIOS SOBRE LA CIUDAD – COLECCIÓN CIVITIC, primer proyecto editorial, que reúne PUBLICACIONES ACADÉMICAS RESULTANTES DE LOS CONGRESOS CEC. 04. REVISTA ECUATORIANA DE ESTUDIOS SOBRE LA CIUDAD – REVISTA CIVITIC. segundo proyecto editorial, que publica ARTÍCULOS CIENTÍFICO-SOCIALES y ENSAYOS ACADÉMICOS en SIETE SECCIONES. Hasta hoy, CIVITIC ha presentado 35 conversatorios, 3 congresos en Cuenca (2017), Guayaquil (2018), Loja (2019) y Tena (2020). 5 tomos para la COLECCIÓN CIVITIC y 5 números para la REVISTA CIVITIC. Además, ha organizado 3 seminarios de investigación y más de 15 eventos académicos, en asociación con otras redes académicas y de investigación en Ecuador y fuera de él.

Más particularmente, la REVISTA CIVITIC, fundada en 2017, busca ser una herramienta para debatir sobre temáticas urbano-regionales ecuatorianas, principalmente. Está destinada a la comunidad científica y a personas, instituciones y organizaciones vinculadas con la planeación de ciudades y con el desarrollo de políticas públicas, sobre todo en Ecuador. La REVISTA CIVITIC está incluida en los catálogos de veintiún bibliotecas universitarias ecuatorianas, localizadas en Cuenca, Guayaquil, Ibarra, Loja, Manta, Quito, Riobamba y Tena. Además, en el fondo bibliográfico Flacso Andes, con alcance global. Cada REVISTA CIVITIC está constituida por SIETE SECCIONES: 01. EDITORIAL, 02. TEMA DE INVESTIGACIÓN, 03. TEMAS VARIOS, 04. ENTREVISTA, 05. RELATORÍAS, 06. RESEÑAS y 07. BIBLIOGRAFÍA. Sus contenidos son presentados como ARTÍCULOS CIENTÍFICO-SOCIALES (secciones 03-04) o como ENSAYOS ACADÉMICOS (secciones 05-07), después de haber sido sometidos a revisión de expertos mediante el sistema de doble ciego.

En octubre de 2018, CIVITIC y el Programa Ciudades Intermedias Sostenibles (CIS), implementado por la Cooperación Técnica Alemana (GIZ), invitaron al CONCURSO NACIONAL DE APOYOS PARA LA ESCRITURA DE ARTÍCULOS INÉDITOS 2018-2019, cuyos reconocimientos consistieron en publicar los artículos seleccionados en la sección Tema de investigación de los números 5 y 6 de la REVISTA CIVITIC, de noviembre de 2020 y mayo de 2021, respectivamente. El Directorio CIVITIC 2019-2021 agradece a GIZ por este aporte.

DIRECTORIO CIVITIC 2019-2021

Jaime Erazo Espinosa
Presidente

Carla Hermida
Vicepresidenta

Valeria Reinoso Naranjo
Secretaría

María Eloísa Vázquez
Tesorera

03

Temas varios



07 | Patrones espaciales de arte urbano y su relación con los procesos de transformación urbana

Spatial patterns of street art and their relation with urban transformation

María Laura Guerrero¹

Recibido: 18/03/2020 | Revisado: 25/06/2020
Aceptado: 13/10/2020 | Publicado: 02/11/2020

Resumen

A medida que los espacios públicos pierden su capacidad para articular y generar relaciones humanas, emergen estrategias *bottom-up* como respuesta, que producen diversidad cultural y compromiso cívico, y en consecuencia crean lugares. El arte urbano es una de ellas. Aunque se han estudiado sus aspectos sociales y económicos, su manifestación espacial no ha sido analizada a profundidad. Este trabajo apunta a descubrir cubrir esta brecha y comprender el rol del arte en los procesos de transformación urbana barrial. Se utilizaron análisis de sintaxis espacial, datos de la plataforma Flickr y levantamientos en sitio para determinar los patrones de arte urbano en Londres, Reino Unido. Finalmente, se compararon indicadores socioeconómicos para evaluar la relación del arte urbano en la transformación barrial. El arte urbano presenta patrones de exhibición con una lógica topológica en ambas escalas: global y local. También se encontró una asociación positiva con indicadores de educación, empleo e ingreso.

Abstract

As public spaces lose their capacity for generating and articulating human relations, bottom-up strategies arise as an answer, producing cultural diversity and civic engagement, consequently creating places. Urban art is one of them. Although its social and economic aspects have been studied, its spatial manifestation has not been studied in depth. This paper's purpose is to fill that gap, and to understand the role of street art in neighbourhood transformation processes. Space syntax analyses were used, along with Flickr data and on-site surveys to determine spatial patterns of Street art in London, United Kingdom. Finally, socioeconomic indicators were compared to assess the relation of street art to neighbourhood transformation. Street art showed display patterns that followed a topological logic on both scales: global and local. There was also a positive association to education, employment and income indicators.

Palabras claves:

arte urbano, sintaxis espacial, análisis espacial

Keywords:

urban art, space syntax, spatial analysis

¹ Investigadora en LactaLAB-Ciudades Sustentables, Departamento de Espacio y Población, Universidad de Cuenca. Correo electrónico: malaurag8@gmail.com.

Las ciudades enfrentan numerosos retos respecto a su espacio público. Uno de ellos es la despersonalización y la falta de interés de los ciudadanos en él. Como indica Goheen (1998), el diseño de las ciudades contemporáneas ha minado su capacidad de albergar una cultura pública vital. Otros problemas, entre tantos, son la privatización (Kohn, 2004), la tecnologización y la inseguridad de género (Gumpert y Drucker, 1994). Como consecuencia, los espacios públicos han comenzado a perder su rol de generadores y articuladores de relaciones humanas básicas.

Muchas estrategias han surgido a diferentes escalas para dar respuesta a este escenario; algunas conducidas por los gobiernos, otras por los ciudadanos. El reporte “Briefing Public Realm” muestra que las intervenciones a gran escala crean sitios más atractivos para vivir, atraen nuevos residentes y fortalecen la estructura general de negocios, pero también encarecen el costo de la vivienda, desplazan a los habitantes originales y no necesariamente incrementan el mercado laboral (What Works Centre for Local Economic Growth, 2014). El reporte también sugiere que las intervenciones de menor escala o ciertas prácticas ciudadanas pueden tener menos efectos negativos que las grandes transformaciones radicales. Entre ellas, el arte público urbano —entendido como cualquier forma de arte que se manifiesta en el espacio público— puede verse como una forma de intervención más discreta con la capacidad de crear lugares y sentido de comunidad, de estimular las economías locales y, en consecuencia, provocar innovación, diversidad cultural y compromiso cívico (Pfeifer, 2013). Aunque la actividad creativa estimule el valor de un lugar, los beneficios del arte y la cultura para exaltar el carácter único de un espacio van más allá del mundo del arte (Project for Public Spaces, 2017). El arte urbano crea narrativas compartidas entre personas, ideas y ciudad: el valor y el significado no son inherentes al espacio, sino que se crean, reproducen, recrean y defienden continuamente (Conklin, 2012).

Antes de ser una herramienta para procesos de transformación, el arte público es una manifestación en sí mismo. Desde la perspectiva urbana, puede influir sobre la acción y la opinión política, favorecer comportamientos de género o transformar los espacios que son bienes comerciales, como si la ciudad fuera una entidad sociológica consistente puramente de patrones de relaciones sociales, lo cual no es del todo equivocado, aunque sí incompleto (Bingham-Hall, 2015). La manifestación y el impacto espacial del arte han estado ausentes del discurso de la morfología urbana. Las

condiciones espaciales urbanas no solo son producto de prácticas sociales, como el arte, sino que les dan forma y permiten su continuidad a través del comportamiento humano (Cameron y Zebracki, 2016). El arte urbano nace de los artistas y ciudadanos que se manifiestan y reclaman espacio y protagonismo; crean así una operación inicial de cambio visual que deriva en un proceso más complejo de transformación social y económica.

El arte público como fenómeno y como herramienta ha sido poco examinado en términos espaciales. La mayor parte de la literatura existente sobre arte urbano consiste en material visual o enfoques sociológicos que no toman en cuenta marcos analíticos físicos (Carlo, McCormick y Schiller, 2010; Jacoby, 2009; Koebel y Schlesinger, 2005; RomanyWG, 2011; Schacter, 2013; Zimmerman, 2008). A partir de esta brecha, la teoría de la sintaxis espacial permite explorar analíticamente la relación entre el espacio y las prácticas urbanas, al asegurar que “el espacio está estructurado por la sociedad para que la sociedad pueda funcionar” (Bingham-Hall, 2011). Desde esa perspectiva, este trabajo pretende examinar la espacialidad del arte urbano, así como su incidencia económica y social en los procesos de transformación urbana desde el punto de vista espacial.

Considerando su atractivo y su complejidad natural debido a factores legales, la espacialidad del arte urbano es un tema intrincado. Estudios previos sobre el crimen han mostrado que diferentes tramas tienen patrones diferentes de incidentes criminales (Friedrich, Hillier y Chiaradia, 2009), y que el crimen tiende a agruparse y relacionarse a la morfología urbana de manera topológica, ligeramente alejada del núcleo central (Tarkhanyan, 2013). Estos estudios permiten formular la hipótesis de que hay una lógica especial topológica en la exhibición de arte urbano, que se aleja ligeramente de los sitios más centrales.

Revisión de la literatura

El arte público ha sido una manifestación inherente a los grupos humanos desde la prehistoria, observable por ejemplo en la pintura rupestre. Desde entonces, varios períodos de la historia han manifestado su arte en el espacio público, pero el arte urbano como lo conocemos en la actualidad nació en el siglo XX.

La escritura callejera se popularizó entre la gente joven de Filadelfia y Nueva York en la década de los 70. En 1971, el *New York Times* publicó una historia sobre el grafiti que ayudó a propagarlo a otras ciudades. El grafiti

hip-hop fue una herramienta utilizada para reclamar espacio, para la autoexpresión, para tener un efecto tangible en la ciudad, para incrementar el ego y para embellecer el ambiente (Dembo, 2013: 4). Estaba ligado a grupos sociales de escritores y pintores —confundidos por lo general con pandillas, aunque en su mayoría no eran violentos— que pintaban colectivamente. Paralelamente, en Chicago, surgió en los 60 un movimiento de murales comunitarios inspirado en los pintores muralistas mexicanos, que comunicaban su realidad local mediante procesos de diseño colectivo (Dembo, 2013: 5). En Kreuzberg, un barrio de Berlín, se pintaban murales desde los 70, y los lados del Muro se pintaron con grafiti desde inicios de los 80 hasta su caída en 1989 (Loeb, 2014). Desde entonces, el arte urbano se ha popularizado y propagado con distintos estilos, técnicas y materiales por el mundo.

Clasificación del arte urbano

Las categorías de arte urbano varían tanto como los expertos que trabajan en el tema. No existen acuerdos formales al respecto ni desde el mercado, ni desde los artistas, ni desde la crítica o la academia (Klein, 2016).

Por ejemplo, Visconti et al. (2010) mencionan seis categorías: *tags* (apodos y firmas), escritura altamente estilizada, *sticking* (dibujos y símbolos en papel pegados en muros), estencil, asalto poético (poesía escrita en el espacio público) y diseño urbano (práctica estética orientada a mejorar la arquitectura pública y el estilo urbano). Honing y MacDowall (2016) distinguen el grafiti (palabras y firmas) de los murales, que se enfocan en imágenes, frecuentemente con un tinte político o alusiones a la cultura popular. Dembo (2013: 3) separa el *tagging* o *bombing* vandálico (firmas con caligrafía particular) del arte con *spray* (piezas coloridas que manipulan el estilo de las letras, que requieren gran habilidad artística y tiempo). El mismo autor menciona también los murales como otra forma de arte contemporáneo en la que los artistas usan el arte público para comunicar un mensaje a las masas. Probablemente la diferencia clave entre grafiti y arte urbano sea que el primero sirve para comunicación interna dentro de una subcultura, cuyos miembros son los únicos que pueden descifrar el mensaje, mientras que los murales sirven para comunicarse con un público más amplio. Para el propósito de esta investigación se tomarán en cuenta los *tags*, el grafiti estilizado y los murales.



Fotografía 1: Mural en Camden, Londres

Fuente: Elaboración propia.

Fotografía 2: Grafiti, Shoreditch



Fuente: Elaboración propia.

Fotografía 3: Tags, Shoreditch



Fuente: Elaboración propia.

La manifestación espacial del arte urbano y el enfoque de la sintaxis espacial

Cada ciudad muestra diferentes preferencias para la manifestación del arte urbano (Chmielewska, 2007: 156). Un estudio en San Francisco reveló que sus artistas prefieren los callejones, mientras que en Berlín se escogen edificios abandonados; estos comportamientos influyen en la escala, la localización y el contenido de las piezas (Dembo, 2013). En Montreal, se han observado grafitis en sitios difíciles (muros casi inaccesibles, calles subterráneas, etc.), por lo que deben ser grandes y audaces para competir con sus alrededores y ser visiblemente presentes (Chmielewska, 2007: 156). Estas distinciones se basan en los tipos de superficie, pero no existen análisis acerca del tipo de calles sobre las que se exhibe el arte urbano.

Hillier y Netto (2002) mencionan tres principios que estructuran la relación entre las fuerzas sociales y el espacio. El primero dice que estas relaciones son “doblemente genéricas”: aspectos genéricos de la acción social se relacionan con patrones genéricos del espacio. El segundo principio es que las fuerzas sociales tienen una espacialidad potente que se manifiesta en patrones físicos. El tercero es que las fuerzas sociales y el espacio se modifican el uno al otro, lo que implica que la ciudad no es un escenario estático, aunque cambie más lentamente que la actividad social.

En este contexto, el arte urbano es la manifestación física de un grupo muy específico, con una actitud inherente de transgresión, de expresión de mensajes políticos y posturas estéticas. De acuerdo a la brecha en las investigaciones sobre el arte urbano y al segundo principio, surge un interrogante: ¿tiene incidencia la configuración espacial sobre la selección del lugar para pintar? La sintaxis espacial ofrece herramientas efectivas para completar esta brecha de forma consistente y sistemática, en términos de simetría-asimetría y distribución (Hillier y Hanson, 1984).

Cada segmento de calle con arte urbano tiene propiedades sintácticas diferentes a los demás segmentos del sistema. Partiendo de un diagrama de calles en el que cada línea representa un segmento desde una intersección a la siguiente, el primer concepto relevante es la profundidad de pasos (*step depth*), que identifica la cantidad de giros o “pasos” topológicos que tienen que darse de una línea a otra. Una segunda medida de interés es la medida del grado en que una línea es accesible desde

todas las demás (Hillier y Hanson, 1984: 115), llamada “integración”. Ambas medidas describen propiedades del espacio y el potencial de movimiento peatonal y copresencia. Las calles más integradas suelen tener mayor volumen de peatones que las segregadas. Respecto al arte callejero, las medidas sintácticas no solo son útiles para describir el segmento en el que se encuentran, sino para relacionarlo con el movimiento en las calles y patrones comerciales, y permitir así un análisis más completo del arte callejero como fenómeno urbano.

El arte urbano como crimen

La propagación del grafiti produce pánico moral y miedo al crimen. Sus detractores citan la teoría de las ventanas rotas, que dice que permitir delitos menores como el grafiti, la destrucción de ventanas y la acumulación de basura propicia crímenes más serios y una espiral descendente de degradación urbana debido al desorden visual, al crear una atmósfera que atrae a criminales que creen que los residentes son indiferentes a lo que sucede en su vecindario (Conklin, 2012; Sampson, 2017). Como aliciente, en el Reino Unido se considera como crimen al grafiti o a cualquier forma de marca en superficies urbanas. De acuerdo al Acta Criminal de Daño de 1971 (CDA, por sus siglas en inglés) y al Acta de Vecindarios y Ambientes Limpios de 2005 (CNEA, por sus siglas en inglés), las sentencias por pintar grafitis van desde infracciones menores hasta multas de £ 10 000, e incluso diez años de cárcel. Para evitar castigos, los artistas cuidan el momento y el lugar en el que pintan, o inventan estrategias de negociación para hacerlo. Aunque existen algunos mecanismos, no hay una estructura que proteja a los artistas, y el arte urbano carga todavía con un gran estigma.

El crimen tiene un comportamiento espacial particular. Una investigación muestra que, en el comportamiento antisocial, diferentes prácticas se correlacionan con diferentes propiedades sintácticas vinculadas al movimiento y la intervisibilidad. En otra investigación, se encontró que los puntos de microtráfico de droga se encontraban en lugares con flujo peatonal constante, cerca de la calle más importante, pero no sobre ella (Tarkhanyan, 2013). El hecho de que el grafiti y la pintura urbana se identifiquen como comportamientos antisociales tiene una gran incidencia en su comportamiento espacial.

Arte urbano y transformaciones urbanas

Molnár (2017) asegura que el desarrollo tecnológico y la expansión de capital producen un “régimen urbano neoliberal”, hipervigilado, controlado a través del castigo y con espacios públicos progresivamente privatizados. El arte urbano desafía estas restricciones, e intenta reclamar el espacio público con nuevas formas de intervencionismo y transgresión y nuevos lenguajes de comunicación. Los procesos *bottom-up* son formas de involucramiento y transformación de cara a los retos urbanos (Goethe Institut, 2014: 25). Stevens (2007) señala que una de las funciones fundamentales del espacio público es ser el escenario de un juego social informal, uno de los aspectos olvidados de la experiencia urbana, que abarca una serie de actividades espontáneas, arriesgadas o irracionales frecuentemente imprevistas por los diseñadores urbanos, gerentes y otros usuarios. La espontaneidad y el riesgo son aspectos constitutivos del grafiti y el arte callejero. Este carácter transgresor suele desatar procesos de transformación urbana que generalmente se expanden más allá del espectro de la mera comunicación visual.

Al hablar de transformaciones urbanas positivas, hablamos de un proceso holístico e integrado que lleve a una resolución de los problemas urbanos que busque producir una mejora duradera en la economía y en los aspectos sociales, físicos y ambientales de un área (Roberts, Sykes y Granger, 2000). En ese contexto, la importancia del arte urbano radica en su capacidad de causar reacciones, dado que todos los actores urbanos tienen una opinión acerca de su existencia, mensaje y valor

artístico. Schacter (2008) llama a esta propiedad “agencia reactiva”, definida por Conklin (2012) como la habilidad de capturar, retener y transformar operaciones cognitivas en sus operadores y participantes. En este sentido, el arte público trata de historias y memoria; no trabaja dentro de los marcos institucionales, sino alrededor de ellos, creando nuevos discursos en un lenguaje al que los ciudadanos responden (Goethe Institut, 2014: 20).

Metodología

Casos de estudio

Para responder la pregunta sobre la lógica espacial del arte urbano, se decidió proceder en dos escalas. En la primera se toma en cuenta toda la ciudad de Londres dentro del cinturón de la carretera M25 (su límite funcional inmediato); en la segunda, el estudio se concentra en un vecindario tradicionalmente conocido por la presencia de arte urbano. Para contestar la pregunta acerca de la incidencia del arte urbano en los procesos de transformación urbana, también se concentraron los esfuerzos en este mismo vecindario.

Londres es la ciudad de Reino Unido más vibrante en términos de cultura, no solo oficial, sino también *underground*. Tiene una gran e interesante colección de arte callejero no contratado: diversos artistas han intervenido con piezas de todo tamaño y tipo, desde grandes murales hasta pequeñas esculturas colocadas en el espacio público.

Fotografía 4: Arte urbano por Dank, Shoreditch



Fuente: Elaboración propia.

El vecindario mencionado, Shoreditch, ostenta el acervo más grande y antiguo de arte callejero en la ciudad. Con una superficie de 779 600 m², Shoreditch es un barrio en los distritos de Tower Hamlet y Hackney, junto a la City of London (la zona central más tradicional de la ciudad y su actual distrito financiero y de negocios). Los hitos cercanos más importantes son las estaciones de transporte público Liverpool Street y Shoreditch High Street, el mercado Spitalfields, el mercado de calle Brick Lane y la vieja cervecería Truman.

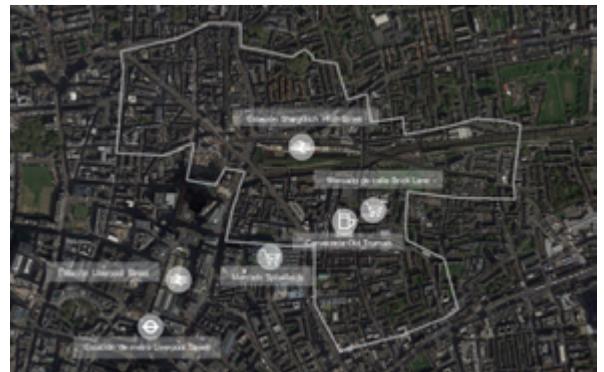
En la era victoriana fue un área de entretenimiento, con teatros y salas de música, y alrededor de 1900, época en la que tuvo fuerte presencia de actividad industrial, fue hogar de inmigrantes y de la clase trabajadora (Owen, 1991). Más adelante, entre los 80 y los 90 del siglo XX, dio un giro hacia la moda para el diseño y el entretenimiento.

En esta época, los artistas comenzaron a mudarse al barrio atraídos por la vivienda de bajo costo, y crearon un proceso gravitatorio que cautivó a más gente de la clase creativa, como arquitectos, estudiantes de arte y cineastas. Algunas producciones de moda empezaron a llevarse a cabo en el barrio, y el área comenzó a llamar la atención de la prensa. Para el año 2000, eran habituales las exhibiciones en galerías de arte, y los muros exteriores

se convirtieron en un lienzo para el arte callejero (Ravish London, 2014).

Desde hace algunos años, Shoreditch alberga *start-ups* tecnológicas y es conocido por su movida actividad nocturna. La popularidad del vecindario elevó los precios y obligó a los artistas a mudarse; sin embargo, aunque ya no reside en él una comunidad bohemia, está en constante transformación visual por la presencia de arte callejero.

Mapa 1: Delimitación de Shoreditch



Fuente: Adaptado de Google Earth.

Procedimiento

Para la identificación de patrones de arte urbano se procedió en dos escalas espaciales. Primero, para identificar los clústeres de arte urbano a escala global, se utilizaron datos geolocalizados de redes sociales. Las redes sociales y los servicios de datos en línea han generado grandes volúmenes de información espacio-temporal sobre el ambiente físico y los fenómenos sociales en la forma de *geotags* o descripciones textuales (Drift, 2015; Li, Goodchild y Xu, 2013). De hecho, el arte urbano ha sido un gran beneficiario de esta tendencia, al mezclarse con ella de tal forma que, según los expertos, las tecnologías digitales han alimentado su popularidad, facilitado su aceptación social y comercialización, y permitido al movimiento usar las redes como un medio (Molnár, 2017: 401).

Para rastrear las concentraciones de arte urbano, se descargaron puntos geolocalizados de la API de Flickr, que fue escogida por su política de datos abiertos y por ser la plataforma más popular entre artistas y fotógrafos especializados, algo más “profesional” en los campos estéticos que las plataformas sociales más comunes. Se descargaron los puntos de fotografías tomadas entre el 1.º de enero de 2004 y el 31 de diciembre de 2016, con las etiquetas *urban art*, *street art*, *public art* y *graffiti*, en un radio de 3 km alrededor del punto de latitud 51,5212106 N y longitud -0,0740046 O (centro de Londres). Luego se hizo una limpieza de datos para eliminar repeticiones y etiquetas equivocadas, y finalmente un análisis de densidad Kernel a un radio de 400 m, para identificar los sitios más fuertes de acumulación y estudiarlos en la perspectiva de las medidas de sintaxis espacial de la ciudad.

Para el análisis del comportamiento espacial a escala local, se llevó a cabo un levantamiento detallado en sitio del arte urbano, tomando como base la información de las redes sociales, y profundizando de acuerdo a lo que se encontró en el lugar. Para el registro efectivo de los puntos donde se encontraban las piezas de arte, se utilizó el GPS de un teléfono móvil con la aplicación OSM Tracker, que permitió tomar fotografías georreferenciadas y crear automáticamente archivos GPX para utilizarlos en SIG. A partir de la revisión de la literatura, los puntos se clasificaron de la siguiente manera:

- Murales: Imágenes de alta complejidad técnica y estética que buscan transmitir mensajes de posturas políticas o alusiones a la cultura popular.
- Graffitis: Firmas o escritura coloridas y altamente

estilizadas con gran nivel de complejidad gráfica, composición y diseño.

- *Tags*: Firmas con el estilo caligráfico interno de los escritores callejeros, hechas generalmente de manera rápida.

Se ha usado esta clasificación debido a que los diferentes niveles de aceptación social que implica cada tipo o clase pueden incidir en su manifestación espacial. Asimismo, el riesgo y el tiempo que los artistas invierten en cada clase pueden explicar ciertos patrones espaciales, por lo que es mejor mantenerlos en categorías separadas. En este punto, cabe explicar la manera de cuantificar los puntos. Al principio, cada obra se consideró como un punto, pero este método llevó a resultados engañosos. Después se decidió que cada pared fuera una localización con un punto de cada clase de arte presente, independientemente de si tenía varias obras del mismo tipo sobre ella.

Análisis espacial

Para relacionar los puntos de arte con la grilla urbana, se utilizaron medidas de sintaxis espacial con un modelo de segmentos de Londres limitado por la carretera M25, para reducir el efecto borde. Para el barrio de Shoreditch, se hicieron análisis de integración métrica a diferentes radios: 100 m, 200 m, 400 m, 800 m, 1000 m, 2000 m, 10 000 m y radio infinito (Rn). Luego de un análisis preliminar de las relaciones obtenidas, se eligieron 800 m y Rn para análisis más profundos. Después se agregaron los puntos de arte urbano levantados y clasificados mediante herramientas de asociación espacial en SIG. Para el análisis, las localizaciones de arte urbano se asociaron a los deciles de integración normalizada (NAIN) para la identificación de patrones. Para comprobar la hipótesis de un fenómeno topológico, se hizo un análisis de profundidad (*step depth*) a partir de las líneas más integradas del sistema.

Habitualmente se establecen regresiones lineales para explicar fenómenos humanos mediante la sintaxis espacial. Sin embargo, el arte urbano, debido a su naturaleza no completamente legal ni socialmente aceptada, se diferencia de los patrones corrientes de movimiento natural. Ciertos análisis de correlación preliminares mostraron que, dada su complejidad, era necesario encontrar otras formas de descubrir y sistematizar su lógica espacial, que, lejos de ser inexistente, obedece a reglas diferentes a las habituales.

Mapa 2: Área de estudio, densidad de arte urbano. Flickr, áreas MSOA de evaluación



Fuente: Elaboración propia a partir de OpenStreet Map y Flickr.

Incidencia del arte callejero en la transformación urbana

Para relacionar el arte urbano con los procesos de transformación barrial, Shoreditch fue un escenario adecuado, ya que se tenía un registro abundante y de casi doce años de existencia en el área (los primeros registros *online* datan de 2004). Se evaluaron algunas medidas urbanas de desarrollo económico y social, utilizando las fuentes de datos oficiales abiertas en el país. Se analizaron tres pares de áreas MSOA (siglas de Middle Layer Super Output Areas, división geográfica media del Censo Nacional Británico). Primero, se escogieron áreas con fuerte presencia de arte urbano de acuerdo a los datos de Flickr (el clúster de arte urbano cruza tres áreas MSOA). Luego se escogieron tres áreas contiguas a las primeras, sin arte urbano, para establecer una comparación lo más homogénea posible a partir elementos disruptivos de la morfología (como rieles de tren), superficie y densidad de hogares y de población, en que la diferencia primordial fuera la presencia o ausencia de arte urbano.

Tabla 1: Indicadores

Tipo	Indicador	Descripción	Periodo	Fórmula	Observaciones
Calidad de vida	Tenencia de la vivienda	Es el componente clave de la riqueza de los ciudadanos y da cuenta de una alta proporción de los gastos del ingreso del hogar (Galobardes et al., 2006). No es solo un indicador de capacidad adquisitiva, sino de la estabilidad social derivada de la propiedad de un inmueble.	2001 y 2011	$\frac{\text{Viviendas propias}}{\text{Todos los tipos de vivienda}}$	
	Población con 4.º nivel de educación o mayor	El nivel de educación se relaciona con el capital cultural y la disposición crítica que identifica a los artistas como miembros especiales de la clase media que inicia el proceso de transformación urbana en busca de nuevas fronteras culturales (Ley, 2003)	2001 y 2011	Porcentaje de población de 16 a 74 en el área con nivel de educación 4 o superior	
Actividad creativa	Porcentaje de empleados en las artes	Los sectores culturales y creativos lideran el crecimiento económico, crean empleos e impulsan el comercio externo. Este tipo de empleos se relacionan con valores característicos de la población, como identidad, sentido de pertenencia, bienestar, cohesión e inclusión (Eurostat, 2017). Desde la perspectiva de arte urbano, el indicador permite vincular la cultura "formal" u oficial con las manifestaciones "underground".	2011-2014	$\frac{\text{Porcentaje de empleados en las subindustrias culturales}}{\text{Total de empleados en todas las subindustrias}}$	*Subindustrias culturales: Venta en galerías de arte comerciales, artes escénicas, actividades de apoyo a las artes escénicas, creación artística y operación de instalaciones para arte.
Condiciones económicas	Negocios relacionados al arte	Este indicador evalúa los usos de suelo desde la perspectiva cultural, apuntando a una "economía cultural" considerada positiva en términos de transformación urbana.	2017	$\frac{\text{Cantidad de usos de suelo relacionados al arte}}{\text{Total de usos de suelo comerciales PEA}}$	*Categorías de uso de suelo: Galerías de arte, museos, casas comunitarias, lugares para eventos sociales, librerías, cines, teatros, restaurantes, cafés, bares, negocios de música, estudios de baile y lugares de vida nocturna.
	Empleo	El empleo sigue el ciclo de negocios, que se refleja en la expansión y la contracción de la actividad económica (Eurostat, 2017). En los procesos de transformación, es deseable más empleo, lo que implica mayor estabilidad social.	2001 y 2011	$\frac{\text{PEA con empleo}}{\text{PEA}}$	
	Ingreso medio del hogar	El ingreso es el indicador que mide directamente los recursos que posibilitan estándares de vida más altos. Tiene influencia directa sobre los hábitos de consumo de la población. Un incremento es deseable en los procesos de transformación.	2002 y 2011	Media de ingreso por hogar	

Fuente: Elaboración propia a partir de OpenStreet Map y Flickr.

Datos

Las comparaciones efectuadas entre 2001 y 2011 se llevaron a cabo con datos oficiales del Censo Nacional Británico. Los negocios relacionados con el arte se obtuvieron de una descarga de la API de Google para el año 2017, en las categorías especificadas en el indicador. No se encontraron registros previos geográficamente detallados de uso de suelo que fueran útiles para comparación de evolución temporal, por lo que el análisis se centra en comparar las zonas con y sin arte urbano para este indicador. El indicador de porcentaje de empleados en las artes se obtuvo combinando el Registro de Negocios y la Encuesta de Empleo nacionales entre 2011 y 2014.

Resultados y discusión

Patrones espaciales de arte urbano a escala global

La distribución general de arte urbano en la ciudad se analizó a partir de su densidad de ubicación y se comparó con las medidas de integración global de sintaxis espacial. El Mapa 3 muestra seis clústeres principales, cuatro de ellos en el área central de Londres. Los otros dos se encuentran en vecindarios ligeramente más alejados (Hackney Wick y Camden). Casi todos los clústeres coinciden con la descripción especial de la hipótesis, que dice que el arte urbano se encuentra muy cerca de las áreas más integradas, pero no directamente sobre ellas. El diagrama de centralidad global muestra clústeres que tocan tangencialmente las líneas integradas. Sin embargo, solo el central (Shoreditch) está cruzado por dos caminos altamente integrados en términos de sistema global. El diagrama de integración a 800 m (Mapa 4) muestra que todos los clústeres están ligeramente retirados de las centralidades locales más cercanas, lo que coincide con la hipótesis inicial sobre el comportamiento espacial.

Mapa 3: Densidad Kernel de datos de arte urbano de Flickr. Diagrama de integración Rn



Fuente: Elaboración propia a partir de SpaceSyntax Limited (red de calles) y Flickr.

Mapa 4: Densidad Kernel de datos de arte urbano de Flickr. Diagrama de integración a 800 m



Fuente: Elaboración propia a partir de SpaceSyntax Limited (red de calles) y Flickr.

Patrones espaciales de arte urbano a escala local (barrial)

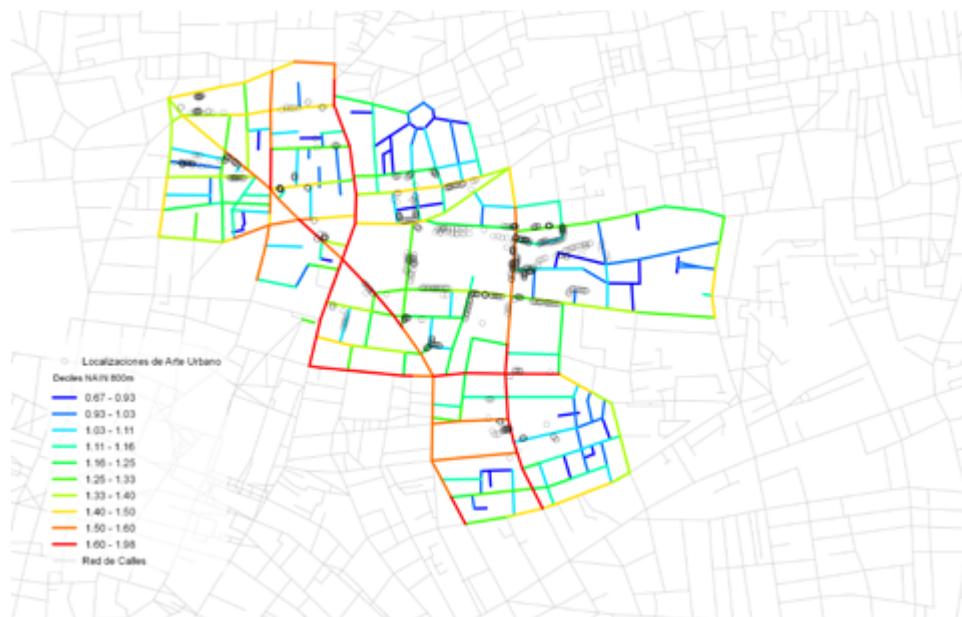
Se encontró un total de 183 murales que, al transformarse en localizaciones, dieron un total de 111 puntos, lo que muestra que, en términos generales, los murales se localizan como una pieza grande por muro. Además, se un total de 296 grafitis en el área. Al reducirse a localizaciones,

se identificaron 114 puntos. En comparación con los murales, la reducción muestra que un grafiti suele atraer más grafitis: se acumulan en una misma pared, con un sentido de superposición y competencia por el espacio. En cuanto a los *tags*, se observaron 4755. Al reducirse a localizaciones, se obtuvieron 76, lo que muestra una gran acumulación, en concordancia con la literatura social que habla de los *tags* como muestras de posicionamiento territorial.

Análisis espacial

En cuanto al análisis espacial a escala local en un radio de integración de 800 m, los tres tipos de arte tienen un pico de acumulación en el cuarto decil de NAIN (el primero es el menos y el décimo, el más integrado). Aunque hay algo de actividad en los segmentos más integrados (*tags* en el 9.º, murales en el 8.º y grafitis en el 7.º), el núcleo de actividad sucede hacia atrás.

Mapa 5: Deciles de NAIN 800 m y localizaciones de arte urbano (tags, grafitis y murales)



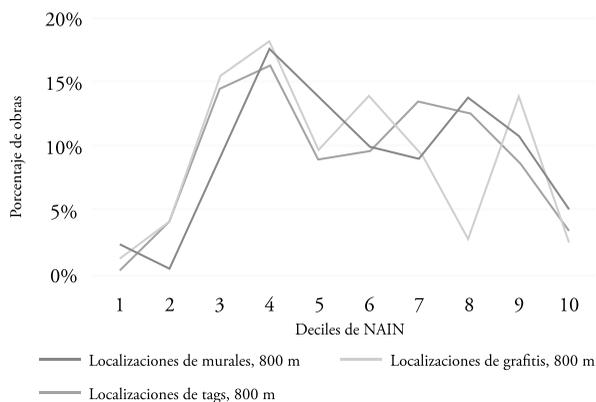
Fuente: Elaboración propia a partir de SpaceSyntax Limited (red de calles) y Flickr.

Tabla 2: Deciles de NAIN 800 m y porcentajes de localizaciones

Decil	Intervalo de integración normalizada NAIN Rn	Conteo de localizaciones de murales	Conteo de localizaciones de grafitis	Conteo de localizaciones de tags	Localizaciones de murales (%)	Localizaciones de grafitis (%)	Localizaciones de tags (%)
1	1,088-0,910	2	0	1	2%	0%	1%
2	1,119-1,089	6	14	8	5%	12%	11%
3	1,157-1,120	3	10	8	3%	9%	11%
4	1,174-1,158	30	23	18	27%	20%	24%
5	1,214-1,175	0	1	1	0%	1%	1%
6	1,246-1,215	13	10	7	12%	9%	9%
7	1,273-1,247	17	14	13	15%	12%	17%
8	1,297-1,274	16	23	3	14%	20%	4%
9	1,327-1,298	19	16	14	17%	14%	18%
10	1,456-1,328	6	3	3	5%	3%	4%

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 1: Porcentajes de localizaciones de arte por decil, 800 m



A escala global con radio infinito (Rn), al igual que con el radio local, si bien hay algo de actividad en el 9.º, 8.º y 7.º deciles, hay un pico de actividad para las tres categorías de arte en el 4.º decil de integración.

Fuente: Elaboración propia.

Mapa 6: Deciles de NAIN Rn y localizaciones de arte urbano (tags, grafitis y murales)



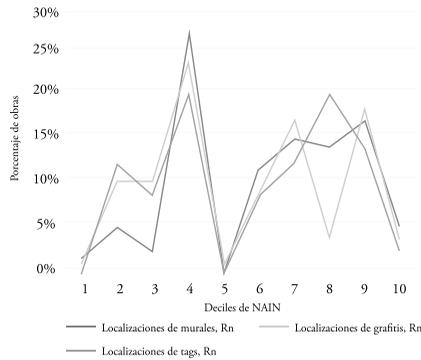
Fuente: Elaboración propia a partir de SpaceSyntax Limited (red de calles).

Tabla 3: Deciles de NAIN Rn y porcentajes de localizaciones

Decil	Intervalo de integración normalizada NAIN Rn	Conteo de localizaciones de murales	Conteo de localizaciones de grafitis	Conteo de localizaciones de tags	Localizaciones de murales (%)	Localizaciones de grafitis (%)	Localizaciones de tags (%)
1	1,088-0,910	2	0	1	2%	0%	1%
2	1,119-1,089	6	14	8	5%	12%	11%
3	1,157-1,120	3	10	8	3%	9%	11%
4	1,174-1,158	30	23	18	27%	20%	24%
5	1,214-1,175	0	1	1	0%	1%	1%
6	1,246-1,215	13	10	7	12%	9%	9%
7	1,273-1,247	17	14	13	15%	12%	17%
8	1,297-1,274	16	23	3	14%	20%	4%
9	1,327-1,298	19	16	14	17%	14%	18%
10	1,456-1,328	6	3	3	5%	3%	4%

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 2: Porcentajes de localizaciones de arte por decil, Rn



Fuente: Elaboración propia.

En cuanto a la relación del arte callejero con la profundidad espacial (*step depth*) en Shoreditch, debido a su condición de centralidad, el mismo segmento fue el más integrado para todos los radios analizados. Se observó que todas las categorías de arte tienen un pico de acumulación sumamente pronunciado e identificable a tres pasos o giros del núcleo de integración.

Mapa 7: Step depth y localizaciones de arte urbano (tags, grafitis y murales)



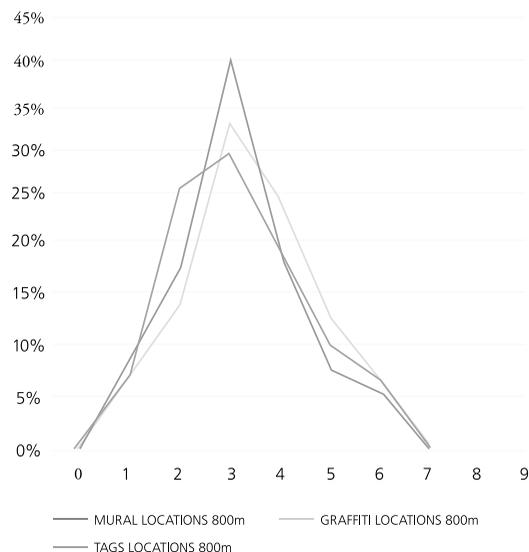
Fuente: Elaboración propia a partir de SpaceSyntax Limited (red de calles).

Tabla 4: Step depth: Porcentajes de localizaciones de arte

Step depth (R = 800 m, Rn)	Porcentaje de localizaciones de murales	Porcentaje de localizaciones de grafitis	Porcentaje de localizaciones de tags
0	0%	0%	0%
1	10%	7%	8%
2	18%	26%	14%
3	39%	30%	33%
4	20%	19%	25%
5	8%	11%	13%
6	5%	7%	7%
7	0%	0%	0%
8	0%	0%	0%
9	0%	0%	0%
Total general	100%	100%	100%

Fuente: Elaboración propia.

Gráfico 3: Step depth para localizaciones de arte por porcentaje



Fuente: Elaboración propia.

Los hallazgos principales muestran que existe una lógica especial local en un radio de 800 m: la mayor parte de obras se encontraban en el 4.º decil de integración normalizada NAIN. También se observó el pico de actividad a tres pasos de la línea más integrada del sistema. Otro hallazgo es que todas las categorías aparecen muy cercanas unas a las otras, siguiendo prácticamente el mismo patrón, lo que sorprende en oposición a la hipótesis acerca de la aceptación social de cada categoría, que suponía que los murales se encontrarían situados en lugares con mayor integración.

Los hallazgos confirman la hipótesis inicial de que el arte callejero responde a una lógica especial topológica, a tres pasos de los segmentos en las mejores condiciones sintácticas. También en relación a la accesibilidad, el arte urbano aparece entre el 30 % y el 50 % más bajo de integración. Tanto el resultado de accesibilidad como el topológico muestran que el arte callejero busca alejarse de las zonas con mayor densidad de transeúntes y comercios; sin embargo, tampoco se ubica en el sitio más segregado o laberíntico. Existe cierta correspondencia de comportamiento con el trabajo de Tarkhanyan (2013), que indica que el microcrimen sucede donde existe un flujo más o menos constante de peatones, cerca de la calle principal, pero no exactamente sobre ella, lo que indica cierto carácter de transgresión manifestada en lo espacial en el arte urbano. Estos hallazgos permiten afirmar que

existe un nivel de lectura o intuición espacial en los artistas urbanos para seleccionar sitios, de acuerdo con la hipótesis inicial, que les permitan simultáneamente esconderse, al mismo tiempo que mostrar su trabajo.

Influencia del arte urbano en los procesos de transformación barrial

La tenencia de la vivienda se redujo en la mayoría de áreas. Las áreas de comparación 2 y 3 tienen un menor porcentaje de reducción bajo la presencia de arte urbano. El área de comparación 1 tuvo una reducción muy alta bajo la influencia del arte urbano. Este indicador merece una mirada más profunda, ya que puede dar cuenta de procesos de gentrificación y especulación del precio del suelo.

En las áreas de comparación 1 y 2 hay un incremento mayor en el porcentaje de población con 4.º nivel de educación bajo la presencia de arte urbano, especialmente en el área 2, donde el incremento es del 22 %.

El porcentaje de trabajadores en industrias relacionadas con el arte es significativamente mayor en áreas con arte callejero que sin él, y muestran una tendencia incremental en el período de análisis. El interés en este indicador es la relación espacial entre el empleo legal, reconocido en negocios relacionados al arte, y la presencia de una práctica ilegal, lo que revela una dinámica interesante entre la cultura y el desarrollo de subculturas.

Existe una fuerte presencia de negocios relacionados con el arte en las áreas 2 y 3 con presencia de arte urbano. En el área 1 es ligeramente menor al porcentaje de negocios en la zona sin arte urbano. El interés en esta relación radica en la relación espacial entre una práctica *bottom-up* y negocios registrados formalmente, que dan cuenta de una “economía cultural” con gran potencial para el desarrollo local.

El empleo tuvo mayor crecimiento para las áreas 2 y 3 con la presencia de arte urbano. En comparación, el nivel de empleo también mejoró en el área 1, pero no fue mayor que el nivel alcanzado en la zona sin arte urbano. En general, el incremento del empleo en las dos áreas es una condición positiva bajo la presencia de arte urbano.

Finalmente, el ingreso medio ha incrementado visiblemente en un porcentaje mayor en las tres áreas de comparación bajo la influencia de arte urbano, en comparación a las áreas que no lo tienen, lo que muestra un resultado positivo.

En general, la mayoría de valores revelaron una mejoría en las condiciones sociales y económicas en dos de las tres áreas bajo la presencia de arte urbano. Esto muestra que el arte callejero tiene relación positiva en varios aspectos formales medibles relacionados con el ingreso, los niveles de educación y el empleo. No se ha podido establecer una

relación espacial directa desagregada, ni causalidad, pero lo que sí se puede establecer es una convivencia del arte callejero con una mejora constante de ciertas condiciones en el vecindario, lo que puede significar que su presencia estimula con el tiempo procesos de transformación y crecimiento económico.

Tabla 5: Indicadores y resultados

		Área 1	Área 1	Área 2	Área 2	Área 3	Área 3
		Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano
Calidad de vida Tenencia de la vivienda	Condición de arte						
	Porcentaje de vivienda propia (%): 2001	15,49	26,95	31,86	24,83	24,07	28,64
	Porcentaje de vivienda propia (%): 2011	17,53	16,15	23,673	21,729	18,479	25,692
	Porcentaje de cambio	2,048	-10,8	-8,187	-3,101	-5,591	-2,948
		Área 1	Área 1	Área 2	Área 2	Área 3	Área 3
		Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano
Calidad de vida Población con 4.º nivel de educación o mayor	Condición de arte						
	Población con educación de 4.º nivel o superior (%): 2001	28,42	35,73	32,38	24,27	31,66	29,91
	Población con educación de 4.º nivel o superior (%): 2011	39,7	49,5	40	47,19	54	46,38
	Porcentaje de cambio	11,28	13,77	7,62	22,92	22,34	16,47
		Área 1	Área 1	Área 2	Área 2	Área 3	Área 3
		Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano
Actividad creativa Porcentaje de empleados en las artes	Condición de arte						
	Empleados en las artes (%): 2011	0,3085	1,4024	0	0,4444	0,1071	0,9791
	Empleados en las artes (%): 2012	0,3645	1,4342	0	0,6	0,2142	1,0434
	Empleados en las artes (%): 2013	0,3437	1,1388	0	0,8	0,25	0,913
	Empleados en las artes (%): 2014	0,4489	1,475	0,2	2,1666	0,3055	1,0625

		Área 1	Área 1	Área 2	Área 2	Área 3	Área 3
Actividad creativa Negocios relacionados con el arte	Condición de arte	Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano
	Negocios relacionados con el arte (%): 2017	8,13	7,3	7,3	11,13	2,31	7,08
		Área 1	Área 1	Área 2	Área 2	Área 3	Área 3
Condiciones económicas Empleo	Condición de arte	Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano
	Empleo (%): 2001	84,24	83,75	81,43	77,72	80,25	78,18
	Empleo (%): 2011	95,96	94,68	79,56	88,33	93,25	93,44
	Porcentaje de cambio	11,72	10,93	-1,87	2,61	13	15,26
		Área 1	Área 1	Área 2	Área 2	Área 3	Área 3
Condiciones económicas Ingreso medio del hogar	Condición de arte	Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano	Sin arte urbano	Con arte urbano
	Ingreso medio por hogar (£): 2001	33,980	28,980	30,290	28,500	31,830	31,790
	Ingreso medio por hogar (£): 2011	49,310	45,930	44,450	47,530	50,750	51,070
	Porcentaje de cambio	1,45	1,58	1,47	1,67	1,59	1,61

Fuente: Elaboración propia a partir del United Kingdom 2010 Census.

Conclusiones

El arte urbano callejero es una práctica urbana compleja. Su primera capa es la de fenómeno social: la manifestación física de un grupo buscando identificarse y expresarse en la ciudad, fuerte y públicamente. Es un grito de presencia y una postura de ciudadanía. Tiene una arista como práctica estigmatizada, así como una capa estética que alimenta la larga discusión sobre la definición del arte. Respecto a esto, Bourdieu (1984: 6) dice que la ciencia del gusto y el consumo cultural comienza con una transgresión que no es inicialmente estética, sino que debe abolir la frontera sagrada de la cultura legítima para descubrir relaciones que

unen preferencias aparentemente incompatibles (música con comida, literatura con estilismo, etc.), que permiten a los objetos, personas y situaciones transformarse. Esta transgresión cultural es el mismo espíritu del arte callejero, y es donde radican su fuerza y su valor: en la interacción entre lo legal y lo ilegal, lo estético y lo antiestético, el acto vandálico y el acto expresivo.

Es también en esta complejidad donde surge el reto de estudiar el arte urbano. Este trabajo ha tratado de entender y apreciar sus potencialidades, ha intentado reconciliar puntos opuestos con una meta: reconocer su fuerza y valor como un mecanismo posible para mejorar y fortalecer la vida urbana. Asimismo, el trabajo ha

intentado extraer orden del aparente desorden que resulta de esta práctica desde lo espacial.

A escala global, se comprobó que los datos de redes sociales pueden ayudar a identificar la localización de un fenómeno. Los patrones mostraron que las localizaciones de arte tienden a acumularse cerca de zonas altamente integradas, pero permanecen detrás de ellas. A escala barrial o local, la evidencia mostró un arreglo topológico a cuatro pasos de los segmentos más integrados y que también existe un patrón de radios para pintar alrededor del tercer decil de integración. Eso quiere decir que los artistas evalúan los sitios en que pintan con la intención de maximizar la exposición y reducir el riesgo y las posibles consecuencias.

Se constató, además, que existe una relación positiva entre la presencia de arte urbano y ciertos indicadores de bienestar y desarrollo económico. La asociación espacial entre usos de suelo relacionados con el arte, el empleo en industrias relacionadas con el arte y la presencia de arte urbano como un ejemplo de economía desarrollada alrededor de la cultura podrían ser explorados con mayor profundidad. Desde el punto de vista de la política pública, podría propiciarse un escenario en el que se apoye o favorezca el desarrollo de procesos que el arte callejero inicia naturalmente, dada la posibilidad de un impacto positivo sobre la economía y el progreso locales. La discusión de la gentrificación de las áreas donde se desarrolla el arte urbano surge inevitablemente, y es un punto que debería tomarse en cuenta para la formulación de políticas de protección a los habitantes vulnerables, en vez de utilizarlo como una justificación para la prohibición de las prácticas culturales urbanas.

Investigaciones futuras podrían observar la economía espacial de la cultura con mayor profundidad, ya que este trabajo fue un primer acercamiento, pero un análisis adecuado requiere datos más desagregados y modelos matemáticos más precisos para relacionar ambas variables. También se puede explorar el mensaje contenido en el arte callejero según su ubicación en la ciudad, con la idea de encontrar patrones espaciales de expresión, tema que ha sido sugerido al hablar con artistas urbanos y que queda aún inexplorado. Otro tema de análisis posible es la evolución espacio-temporal del arte urbano.

Por otro lado, el arte público es un fenómeno mundial, presente también en las ciudades latinoamericanas. Si bien este trabajo ha explorado el arte público en una realidad geográfica, económica y social distinta a la de Latinoamérica, las reflexiones y

metodologías pueden ser replicadas para comprender la relación entre el espacio y la cultura en la región. Asimismo, el aprendizaje sobre el impacto de las manifestaciones culturales en la economía es un ejemplo valioso que puede aplicarse en Latinoamérica y fomentarse a través de políticas públicas. El análisis de la transculturalidad del arte público como práctica urbana está aún poco explorado. Finalmente, otras prácticas socioespaciales *bottom-up* pueden explorarse para comprender su naturaleza, impacto y comportamiento espacial.

Bibliografía

- Bingham-Hall, John (2011). "Public Art as an Urban Practice". Disertación de doctorado, University College London, Reino Unido.
- (2015). "Public art as a function of urbanism". En *The Everyday Practice of Public Art: Art, Space, and Social Inclusion*, Cameron Cartiere y Martin Zebracki (eds.): 161-176. Oxon: Routledge.
- Bourdieu, Pierre (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Londres: Routledge.
- Cameron, C. y M. Zebracki (2016). *The Everyday Practice of Public Art: Art, Space and Social Inclusion*. Londres: Routledge.
- Carlo, S., M. McCormick y S. Schiller (2010). *Trespass: A History of Uncommissioned*. China: Taschen.
- Chmielewska, Ella (2007). "Framing [Con]text: Graffiti and Place". *Space and Culture* n.º 2, Vol. 10: 145–169. Disponible en: <http://doi.org/10.1177/1206331206298545> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Conklin, Tiffany (2012). "Street Art, Ideology, and Public Space". Disertación de maestría, Portland State University, EE. UU.
- Dembo, Ma'ayan (2013). *Spatial Preferences for Graffiti / Street Artists in Berlin and San Francisco*. Palo Alto: Stanford University.
- Drift, Sander van der (2015). "Revealing spatial and temporal patterns from Flickr photography. A case study with tourists in Amsterdam". Disertación, Wageningen University, Países Bajos.
- Eurostat (2017). "Culture statistics - cultural employment". Disponible en: <https://bit.ly/3m2Iiva> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Friedrich, E., B. Hillier y A. Chiaradia (2009). "Anti-social Behaviour and Urban Configuration Using Space Syntax to Understand Spatial Patterns of

- Socio-environmental Disorder”. En *Proceedings of the 7th International Space Syntax Symposium*, Daniel Koch, Lars Marcus y Steen Jesper (eds.): 1-16. Estocolmo: KTH.
- Galobardes, Bruna, Mary Shaw, Dabbie Lawlor, John Lynch y George Davey Smith (2006). “Indicators of socioeconomic position (part 1)”. *Epidemiol Community Health* n.º 1, Vol. 60: 7-12. Disponible en: <https://bit.ly/2DLizGg> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Goethe Institut (2014). *The Role of Artists & The Arts in Creative Placemaking*. Baltimore, MD: Goethe Institut. Disponible en: <https://bit.ly/2R8GNx0> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Goheen, P. G. (1998). “Public space and the geography of the modern city”. *Progress in Human Geography* n.º 4, Vol. 22: 479-496. <https://doi.org/10.1191/030913298672729084>
- Gumpert, G. y S. Drucker (1994). “Public Space and Urban Life: Challenges in the Communication Landscape”. *Journal of Communication* n.º 4, Vol. 44: 169-177.
- Hillier, B. y J. Hanson (1984). *The Social Logic of Space*. Cambridge: Cambridge University Press.
- y V. Netto (2002). “Society seen through the prism of space: Outline of a theory of society and space”. *Urban Design International* n.º 7: 181-203. Disponible en: <https://bit.ly/2Fdq1uh> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Honing, C. y L. MacDowall (2016). “Audience constructed genre with Instagram: Street art and graffiti”. *First Monday* n.º 8, Vol. 21: 1-14.
- Jacoby, A. (2009). *Street Art San Francisco: Mission Muralismo*. Nueva York: Abrams.
- Klein, R. (2016). “Creativity and territory”. *SAUC* n.º 2, Vol. 2: 6-15.
- Koebel, C. y K. Schlesinger (2005). *Schablone Berlin*. Tucson, AZ: Chax Press.
- Kohn, M. (2004). *Brave New Neighborhoods. The privatization of public space*. Nueva York: Routledge
- Ley, D. (2003). “Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification”. *Urban Studies* n.º 12, Vol. 40: 2527-2544. Disponible en: <https://bit.ly/338E4t7> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Li, L., M. F. Goodchild y B. Xu (2013). “Spatial, temporal, and socioeconomic patterns in the use of Twitter and Flickr”. *Cartography and Geographic Information Science* n.º 2, Vol. 40: 61-77.
- Loeb, C. (2014). “West Berlin Walls: Public Art and the Right to the City”. *Public Art Dialogue* n.º 1, Vol. 4: 100-120. Disponible en: <https://bit.ly/2Ziudjb> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Molnár, V. (2017). “Street Art and the Changing Urban Public Sphere”. *Public Culture* n.º 2, Vol. 29: 385-414. Disponible en: <http://doi.org/10.1215/08992363-3749117> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Owen, K. (1991). “A General History of Shoreditch and South Hoxton”. Disponible en: <https://bit.ly/3bFpi0S> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Pfeifer, Laura (2013). *The Planner’s Guide to Tactical Urbanism*. Montreal: s/e. Disponible en: <https://bit.ly/2R3wSsE> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Project for Public Spaces (2017). “Project for Public Spaces”. Disponible en: <https://www.pps.org> [Visitado el 21 de octubre de 2020].
- Ravish London (2014). “The development of Shoreditch. A recent history”. Disponible en: <https://bit.ly/2R8NnDI> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Roberts, P., H. Sykes y R. Granger (2000). “The evolution, definition and purpose of urban regeneration”. En *Urban Regeneration: A Handbook*, P. Roberts y H. Sykes (eds.): 9-36. Londres: Sage Publications Ltd.
- RomanyWG (2011). *Out of Sight: Urban Art/Abandoned Spaces*. Londres: Carpet Bombing Culture.
- Sampson, Robert (2017). “Disparity and diversity in the contemporary city: Social (dis)order revisited”. *The British Journal of Sociology* n.º 1, Vol. 60: 1-31. Disponible en: <https://bit.ly/3jRGraq> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Schacter, R. (2008). “An Ethnography of Iconoclasm: An Investigation into the Production, Consumption and Destruction of Street-art in London”. *Journal of Material Culture* n.º 1, Vol. 13: 35-61. <https://doi.org/10.1177/1359183507086217>
- (2013). *The world Atlas of Street Art and Graffiti*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Stevens, Q. (2007). *The Ludic City*. Oxon: Routledge.
- Tarkhanyan, L. (2013). “Drug Crime and the urban mosaic: The locational choices of drug crime in relation to high streets, bars, schools and hospitals”. En *Proceedings of Ninth International Space Syntax Symposium*, Young Ook Kim, Hoon Tae Park y Kyung Wook Seo (eds.): 101:1-101:13.

- Seúl: Sejong University. Disponible en: <https://bit.ly/2R3xlLz> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- Visconti, L., J. Sherry, S. Borghini y L. Anderson (2010). "Street Art, Sweet Art? Reclaiming the 'Public' in Public Place". *Journal of Consumer Research* n.º 3, Vol. 37: 511-529. Disponible en: <https://bit.ly/33aHRWJ> [Visitado el 8 de septiembre de 2020].
- What Works Centre for Local Economic Growth (2014). "Briefing Public Realm". Disponible en: <https://bit.ly/3h4r5hb> [Visitado el 7 de septiembre de 2020].
- Zimmerman, S. (2008). *Berlin Street Art 2*. Múnich: Prestel.