

Artistas contra la gentrificación del turismo: análisis de prácticas creativas de resistencia en Oporto

Inês Barbosa

UNIVERSIDAD DE OPORTO

inesbarbosa@letras.up.pt

ORCID: 0000-0002-7809-8410

João Teixeira Lopes

UNIVERSIDAD DE OPORTO

[lferro@letras.up.pt](mailto:jferro@letras.up.pt)

ORCID: 0000-0002-2704-4308

Lígia Ferro

UNIVERSIDAD DE OPORTO

jmteixeiralopes@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6891-7411

Recibido: 13/07/2021

Aceptado: 27/06/2022

RESUMEN

Este artículo se centra en las prácticas creativas que dan forma a las estrategias de resistencia a la gentrificación, a través de la producción artística, implementadas en Oporto, Portugal, durante los últimos cinco años. Después del mapeo de agentes, proyectos e iniciativas, se seleccionaron seis artistas de diferentes áreas que trabajaban temas relacionados con el derecho a la vivienda y el derecho a la ciudad, con quienes se realizaron entrevistas semiestructuradas. El análisis de sus prácticas y de su discurso revelaba visiones críticas, pero también divergentes, sobre las transformaciones de la ciudad y sobre el papel que pueden ejercer el arte y los artistas en su denuncia. Las conversaciones mantenidas también aludieron a algunos dilemas y contradicciones identificados en investigaciones anteriores, como las tensiones entre la exaltación de la *identidad de Oporto* y el riesgo de la turismofobia; los riesgos de cooptación o explotación del arte para beneficio del capital o del poder público; o el difícil equilibrio entre libertad e independencia y la necesidad de financiación y reconocimiento. En este sentido, no sorprende la precariedad del sector de las artes y la cultura en Portugal.

Palabras clave: artistas urbanos; derecho a la ciudad; crítica a la gentrificación turística; prácticas creativas; Oporto

ABSTRACT. *Artists against tourism gentrification: Analyzing creative practices of resistance in Porto*

We examine how artists' work has been used to fight gentrification in Porto (Portugal) over the last five years. After mapping agents, projects, and initiatives, the paper selected six artists from different areas, and who work on housing and city rights-related issues. Semi-structured interviews were conducted with the artists, and their practices and discourse were analyzed to discover their views on the city's transformations and the role Art and artists play in highlighting them. The interviews also revealed dilemmas and contradictions, such as: the tension between celebrating Porto's identity and avoiding tourism-phobia; the risks of Art being exploited for financial or political gain; the difficulty of striking a balance between artistic freedom and independence on the one hand, and funding and recognition on the other. One of the paper's findings is that such challenges reflect the precarious state of The Arts and Culture in Portugal today.

Keywords: urban artists; right to the city; tourist gentrification critique; creative practices; Porto

SUMARIO

Introducción
El contexto de activación: gentrificación, turismo y expulsión
El papel de las artes y los artistas en la crítica de la gentrificación: seis voces
Irina Pereira, 29 años
Flora Paim, 32 años
Tiago Correia, 33 años
Ana Matos Fernandes (Capicua), 39 años
Miguel Januário (<i>MaisMenos</i>), 40 años
Luís de Carvalho (Três Pontinhos), 41 años
Líneas de interpretación y conclusiones
Referencias bibliográficas

Autora para correspondencia / Corresponding author: Inês Barbosa. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Via Panorâmica, s/n, 4150-564, Oporto (Portugal).

Sugerencia de cita / Suggested citation: Barbosa, I., Teixeira Lopes, J., y Ferro, L. (2023). Artistas contra la gentrificación del turismo: análisis de prácticas creativas de resistencia en Oporto. *Debats. Revista de cultura, poder y sociedad*, 137(1), 31-50. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-137-1.2>

INTRODUCCIÓN

Este artículo presenta los resultados de una investigación, empezada en 2019, que fue realizada en el Instituto de Sociología de la Universidad de Oporto, centrándose en la resistencia a la gentrificación turística a través de la producción artística en Oporto, Portugal. La investigación consiste en la recopilación y el análisis de fotografías de murales sobre la lucha por la vivienda y el derecho a la ciudad (Barbosa y Lopes, 2019; Barbosa, 2021); crear una cronología de los movimientos sociales y de los espacios comunitarios y culturales cerrados en los últimos años; y el mapeo de

proyectos artísticos relacionados con el tema (Barbosa y Lopes, 2020). Además del análisis y la interpretación, la investigación también incluyó un componente de intervención, concretamente, a través de una colección de postales denominada *(A)Briga: 112 Imágenes por el Derecho a la Vivienda*;¹ curaduría de una exposición colectiva realizada en la Galería Geraudes da Silva en mayo de 2021 —en la que participaron 40 artistas que

¹ “(A)Briga” es un juego de palabras, en lengua portuguesa, entre refugio/hogar y lucha. “112” es el número de emergencia europeo <https://www.facebook.com/ABriga112>.

actúan en Oporto— y un programa paralelo de cine y debate sobre los temas en cuestión. Estas actividades tuvieron como objetivo ampliar la discusión pública sobre los temas, involucrando y poniendo en diálogo a artistas, activistas, académicos y sociedad civil.

La investigación realizada hasta el momento ha identificado varios aspectos importantes. Desde 2015, y especialmente entre 2018 y 2019, la intensa actividad creativa en Oporto ha *compensado* un poco la vulnerabilidad de los colectivos y la ausencia de protestas: las artes sirvieron como una herramienta privilegiada para la crítica en el espacio público. Si bien existe un malestar compartido por las transformaciones en la ciudad, especialmente impactada por la turistificación, las formas de expresar este malestar son diversas, con diferentes protagonistas, lenguajes, estrategias y procesos creativos *entrando en escena* en diferentes contextos. Claramente también hay redes, alianzas e interacción entre los artistas, los espacios que ocupan y sus dinámicas. Finalmente, nos hemos encontrado con tensiones y paradojas tanto en la práctica como en el discurso que hacen reflexionar sobre estos temas aún más complejos.

Entre los quince proyectos artísticos identificados (Barbosa y Lopes, 2020), se seleccionaron seis artistas con los que se realizaron entrevistas semiestructuradas² destinadas a comprender mejor y debatir algunas de las cuestiones planteadas. Los criterios de selección de los entrevistados fueron su vinculación con la región de Oporto (han residido o residen en la ciudad) y el equilibrio de género. También queríamos que el grupo representara la diversidad antes mencionada, pero, al mismo tiempo, que diera visibilidad a las experiencias y preocupaciones de una determinada generación y segmento laboral: los especialmente afectados por la precariedad laboral. Los seis protagonistas tenían edades comprendidas entre los 29 y los 40 años, trabajaban en múltiples áreas culturales y artísticas, tenían distintas modalidades laborales, formaban más o menos parte del circuito independiente y alterna-

tivo, y tenían visiones encontradas sobre estrategias de lucha o reivindicación del *derecho a la ciudad*. Los artistas en cuestión fueron Irina Pereira (artista visual, integrante del estudio de serigrafía Oficina Arara); Flora Paim (intérprete y artista sonora brasileña); Tiago Correia (escenógrafo y dramaturgo de una compañía de teatro); Ana Matos Fernandes, también conocida como Capicua (una rapera popular de Oporto); Miguel Januário (conocido por su proyecto de arte callejero *MaisMenos*); y Luís de Carvalho (galerista, músico y ceramista callejero).

El guion incluía los siguientes temas: razones que los llevaron a crear obras sobre el tema; su percepción de los cambios en el paisaje urbano y las políticas públicas subyacentes; y representaciones sobre el papel de los artistas y las artes en la crítica de la gentrificación. El registro de las entrevistas incluía una breve descripción de las obras mencionadas. Las conversaciones mantenidas aludieron a algunos dilemas y contradicciones identificados previamente: las tensiones entre el elogio de la *identidad de Oporto* y el riesgo de la turismofobia; las implicaciones de la explotación de las artes para la ganancia de capital o el poder público; o el equilibrio entre libertad e independencia y la necesidad de financiación y reconocimiento. Estas tensiones se refuerzan cuando el poder político local busca mantener el control sobre la estética del espacio urbano como una forma de fomentar un mayor orden social (Molnár, 2017), utilizando el arte callejero y otras formas de intervenciones *alternativas* —*happenings* (experiencias que parten de la combinación de provocación, participación e improvisación), *ready-mades* (arte encontrado o confeccionado) e interpretaciones— en un ambiente oficial sustentado en las retóricas de la ciudad creativa.

Este capitalismo estatizado, omnívoro y consumista se basa en la impulsiva «fuerza económica y cultural que puede hacer el trabajo de revitalización y transformación del lugar y el espacio a través del arte y la cultura» (Banet Weiser, 2011, p. 641). En ese sentido, puede integrar nuevas formas de arte y activismo no solo como aceptables sino incluso como lucrativas, convirtiendo chatarra en oro o barrios pobres en territorios prestigiosos. Incluso algunas fracciones del campo artístico

² Las entrevistas de 50 minutos se realizaron vía Zoom o en persona, entre enero y febrero de 2021, durante el confinamiento impuesto por la pandemia de COVID-19.

se ven a sí mismas como neobohemias, inspiradas únicamente en orientaciones estéticas, olvidando las restricciones estructurales que limitan su agencia (Ley, 2003; Lloyd, 2006). Por lo tanto, es relevante identificar cómo estos artistas pueden crear proyectos estéticos y políticos en los que sus voces puedan ser escuchadas.

EL CONTEXTO DE ACTIVACIÓN: GENTRIFICACIÓN, TURISMO Y EXPULSIÓN

Para comprender el contexto de estas intervenciones, es importante apreciar que Oporto ha experimentado una rápida gentrificación desde principios del siglo XXI, profundamente anclada en una brecha de renta creada por el contraste entre un núcleo urbano progresiva-

mente degradado y olvidado y un rápido crecimiento del turismo, aprovechando un circuito de inversión y especulación inmobiliaria que reestructuró geográficamente la economía espacial (Smith, 2007). Desde entonces, se ha trabajado mucho en la reinención de la imagen de la ciudad sustentada en el *marketing* urbano, inicialmente asociado con la declaración del centro histórico de Oporto por la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad en 1996. Se continuó con la celebración del evento Capital Europea de la Cultura en 2001 y el lanzamiento de las operaciones de varias aerolíneas de bajo coste, junto con la implementación del modelo comercial de *empresas de regeneración urbana* (a través de la Ley de solidaridad y renovación urbanas, o SRU), que creó marcos legales especiales y procedimientos simplificados para maximizar nuevas inversiones y

Figura 1 En Ribeira, una de las zonas más antiguas de la ciudad, tradicionalmente ligada a las clases trabajadoras y ahora especialmente afectada por el sobreturismo, un hombre intenta vender ceniceros de hojalata frente a un restaurante caro.



Foto de Inês Barbosa.

movilizar organizaciones privadas. Este cambio legal, en gran parte, se deriva del Memorándum de entendimiento de la troika, cuando se crearon políticas de vivienda basadas en un modelo no intervencionista y neoliberal: Permiso de Residencia por Inversión (comúnmente denominadas *visas doradas*), Régimen Jurídico para el Alojamiento Local, Régimen Excepcional para la Regeneración Urbana y Régimen Jurídico para la Regeneración Urbana (Antunes, 2019). En la era de la postausteridad, el turismo surge como una «panacea para la crisis social y urbana» (Mendes, 2017), una oportunidad para expandir, radicalizar y potenciar los procesos de gentrificación (Janoschka, 2018).

El proceso, sin embargo, está lejos de ser consensuado. Un nuevo léxico contrastante invade el espacio público. Por un lado, las oportunidades de negocio, el patrimonio artificial, la *tradición inventada*, el discurso del turismo como salvación y renovado orgullo cívico (Lopes, 2021), mientras que, por otro, las crecientes denuncias por subidas de alquileres, desahucios, expulsión de residentes y la concentración de la propiedad para el turismo y la especulación. Entre agosto de 2009 y agosto de 2019, la cantidad de pasajeros que transitaron por el aeropuerto creció un 169 %, el número de propiedades registradas en Airbnb pasó de 10 a 100.000 entre 2010 y 2018 (Fernandes et al., 2018), mientras que el número de familias desalojadas ronda las 100 por año. El informe de diagnóstico y perfil urbano del Plan General Municipal revelaba un alto nivel de deterioro del parque de viviendas, disparidades intraurbanas y el aumento exponencial del valor de la propiedad (Porto, 2018). Además, existen casi medio centenar de barrios de vivienda social con trayectorias, realidades sociales y dinámicas urbanas muy diferentes (Pereira, 2016), pero que están marcados por relegaciones sociales y espaciales y, en algunos casos, por estigmas impuestos que contribuyen decisivamente a la depreciación e invisibilidad de los territorios urbanos: aquellos que no caben en las fachadas de una ciudad *transnacional*.

El contexto social e histórico, como bien sabemos, no se traslada directamente a las intervenciones artísticas. Estas, incluso cuando están impulsadas por un ethos activista y crítico, implican siempre un vasto espacio

para la interpretación, la mediación y la traducción. El hecho de que estos artistas formen parte de áreas periféricas y dominadas del campo artístico local, por supuesto, aumenta su margen de autonomía y agudiza sus tendencias antiinstitucionales. Incluso cuando no es un automatismo, las condiciones sociales e históricas *desencadenan* un vínculo entre los componentes artísticos reales y las dimensiones no artísticas de la obra de arte. Así, los componentes biográficos y las experiencias sociales que singularizan la apropiación de estas condiciones y contextos en todos los ámbitos de la práctica (familiar, académico, de amistad y activista, etc.) son relevantes para comprender la transposición artística (Lahire, 2020) de las experiencias del creador. Estas situaciones y experiencias específicas están atravesadas por una pluralidad de experiencias sociales. Así, las dinámicas de gentrificación, en su codicia comercial, emergen como un tema dominante en un determinado punto del ciclo de vida (artístico y no artístico).

Es muy significativo que los artistas, a menudo considerados pioneros frente a los entornos culturales y los estilos éticos y estéticos que favorecen arreglos hedonistas, bohemios e informales que conducen a los movimientos de gentrificación, emerjan en este sentido como un cuerpo de prácticas y discursos internamente distintos que trastornan el consenso de *orgullo cívico*. En este sentido, podemos considerar sus prácticas, obras y discursos como un aporte para ampliar el ámbito de enunciación sobre el futuro de las ciudades.

EL PAPEL DE LAS ARTES Y LOS ARTISTAS EN LA CRÍTICA DE LA GENTRIFICACIÓN: SEIS VOCES

Irina Pereira, 29 años

Irina nació en una pequeña ciudad, estudió diseño y se mudó a Oporto en 2015 para cursar un máster. No tenía la intención de seguir viviendo en la ciudad, pero la «vibra amistosa» y el «sentimiento de vecindad» hicieron que se quedara. Trabajar en Oficina Arara, un estudio de serigrafía, integrado en el circuito del arte alternativo, fue uno de los factores decisivos. Es en este ámbito donde se discuten los temas de la

vivienda. Una de las «obras más emocionantes» fue la pancarta *Arreventa a Bolha* (revienta la burbuja), creada en 2018 para una protesta pública. La pancarta fue pintada durante un «proceso colectivo» (nadie ha asumido la autoría) en un espacio feminista y libertario ubicado en el centro. El dibujo de Irina metaforiza la *burbuja inmobiliaria*, desenmascarando el *juego* injusto que enfrenta a los gigantes (dueños y especuladores) contra los pequeños (la gente y sus casas). La expresión popular que da nombre a la pancarta significa que alguien ha estado haciendo trampa y el juego debe interrumpirse. Se trata, pues, de un juego de palabras con la expresión *burbuja inmobiliaria*.

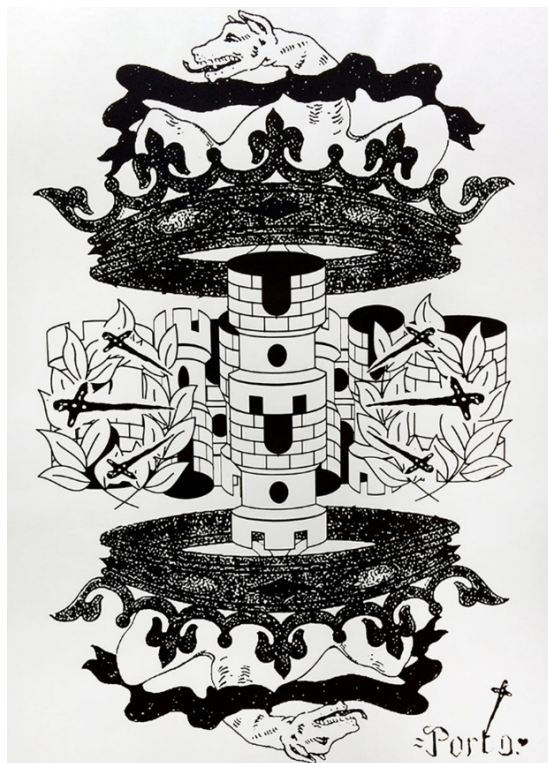
Figura 2 Pancarta *Arreventa a Bolha* (revienta la burbuja; 2018).



Foto tomada de la página de Facebook de la Assembleia de Moradoras e Moradores do Porto (Asamblea de Residentes de Oporto).

Posteriormente contribuyó con una serigrafía para *A Contra Cidade* (la ciudad contra), una publicación producida por Arara (2019) que incluía más de un centenar de textos, fotografías e ilustraciones de artistas sobre el turismo, la gentrificación y la transformación urbana de Oporto. *Dogus Portus* es un dibujo creado en colaboración con un socio, inspirado en el escudo de armas de la ciudad, que simboliza Oporto rodeado de puñales y perros feroces. Con esto, Irina alude al pasado histórico de la ciudad y su gente (conocida por movimientos de resistencia e insurrección) y la representa ahora asediada por fuerzas destructivas (turismo, poder político o capitalismo neoliberal). Sus elecciones estéticas implican mucha reflexión y algunos dilemas como ¿cómo representar la especulación sin caer en clichés, siendo al mismo tiempo lo suficientemente *directa* y *democrática* para que cualquiera pueda entender la obra?

Figura 3 *Dogus Portus* (2019), incluida en *Buraco da Torre – A Contra Cidade* (agujero en la torre – la ciudad contra, Oficina Arara).



Irina dice que está involucrada en la lucha por la vivienda porque lo lleva dentro. En su círculo de amigos, casi todos no tienen más remedio que compartir casa; sienten la frustración de no poder comprar vivienda propia o tener que mudarse a la periferia, y siempre hay quienes se encuentran en una situación de desalojo inminente. Le impacta ver, en el mismo barrio, el contraste entre «gente muy rica, con coches de lujo» y «gente muy pobre [...] en situaciones de extrema precariedad». Lamenta que haya tantas casas vacías y que estemos insistiendo en un discurso en el que no parece posible que pueda existir una ciudad regenerada sin ser aburguesada.

Para Irina, «es sencillo», el alquiler y el turismo «tienen que estar regulados». Al mismo tiempo, teme ser parte de este proceso, reconociendo que la presencia de artistas y sus estudios en las zonas menos privilegiadas de la ciudad ha contribuido a la gentrificación, transformando zonas «desiertas y baratas» en barrios «guais», expulsando así a las clases populares. Otra contradicción que siente es en relación con su oficio de diseñadora, ya que trabaja para el Ayuntamiento de Oporto. Para ella, es una «hipocresía inherente» practicada por casi todos los artistas de Oporto.

A pesar de ser críticos con las políticas de la ciudad, muchos terminan siendo «consumidos por la máquina del arte de la ciudad», que ha sido uno de los buques insignia del turismo. Y un gran número empieza a criticar *suavemente* en cuanto recibe apoyo institucional. El hecho de que las artes no sean su «único sustento» le da una mayor libertad, a diferencia de muchos artistas precarios que dependen de becas y subvenciones. «Es un arma de doble filo [...] tienes suficiente para que tu galería sobreviva, pero no puedes permitirte alquilar un apartamento». Otra cosa que notó es que incluso las intervenciones más «perturbadoras» son bien recibidas. «El tono político está siendo muy absorbido por las artes», dejando «muy vacío el espacio de intervención» y creando una «sensación de impotencia».

Flora Paim, 32 años

Flora se graduó en arquitectura y diseño urbano en Brasil, donde nació. Se mudó a Oporto en 2016 para estudiar arte y diseño para espacios públicos. Dos

años después, se mudó a Lisboa, puerta de entrada en Portugal para tantos artistas inmigrantes de terceros países (Ferro et al., 2016). Siempre se interesó por los temas urbanos y, en Brasil, estuvo involucrada en «procesos informales de ocupación del espacio público». Sin embargo, fue en Portugal donde vio de primera mano el impacto del exceso de turismo, afirmando que «nunca había visto un cambio tan profundo».

En aquella época, «era un tema muy candente», hubo «muchas protestas» y «fue un proceso apremiante y animado». Junto a su colega Inés Ballesteros, también extranjera, creó la *performance 100 Lar*, presentada en la clausura y desalojo del quiosco Worst Tours en Oporto, una asociación dedicada a recorridos fuera de lo común por la ciudad. *100 Lar* era una parodia que imitaba a un «equipo de especuladores especializados en descubrir espacios vacíos y rincones disponibles en una ciudad neoliberal». En un día triste para el movimiento independiente y artístico de Oporto, la *performance* provocó risas y comentarios acalorados entre el público.

Figura 4 Cartel de la *performance 100 Lar* (2018) en la página web de la artista.



Flora también estaba trabajando en proyectos artísticos basados en «experiencias impactantes de expulsión y desalojo», la mayoría de las cuales se centraba en terrenos abandonados en el este de Oporto, que alguna vez fue un barrio social. Estos trabajos incluyen la creación de una audioguía que narra los recuerdos de un antiguo habitante y un libro editado tras catalogar los objetos recuperados de las ruinas. También creó una videoinstalación a partir de imágenes del derribo de las Torres Aleixo, en un proceso bastante controvertido de reestructuración urbana y recomposición social que ha dado lugar a documentales e investigaciones académicas (por ejemplo, ver Queirós, 2019).

Tras mudarse a Lisboa, ha organizado «giras especulativas» que reflexionan sobre conceptos como «centro y periferia, público y privado, caos y orden». Su interés por «vivir de la ciudad» procedía de su «insatisfacción con los estudios de arquitectura», que tienen como objetivo «diseñar las cosas de manera restringida y abarcadora», y de su visión crítica de la injusticia, la desigualdad y la precariedad. Combina la intervención artística con la investigación y la participación en manifestaciones públicas. Afirma que «las artes tienen el poder de lidiar con el absurdo», de «usar el humor» y la sátira para «denunciar lo que está mal en el mundo».

Figura 5 *Voragem* (9 minutos, 2019), vídeo sobre el derribo de las Torres Aleixo, disponible en la página web de la autora.



Flora siente que su papel como artista es ambiguo. «Cuando mapeaba espacios vacíos» le preocupaba «hacerlos visibles» y así contribuir a su gentrificación. Contó que un día, en uno de los *tours* que organizaba, alguien preguntó «¿Por qué no pones esto en Airbnb Experience?» y ella respondió «¡De ninguna manera! Iría en contra de todo lo que pienso y en lo que creo». Esta práctica es algo muy extendido en su sector, que lleva a muchos artistas, por muy críticos que sean, a competir en concursos lanzados por un ayuntamiento con el que no están de acuerdo. «Estamos atrapados en una red precaria y, a veces, terminamos haciendo cosas contradictorias».

Al colocar la ética y la estética en una balanza, Flora dice que la ética pesa más. Lo que hace tiene una fuerte conexión con las personas y los lugares, y le preocupa más el proceso que el resultado. Considera su obra arte político, en la medida en que «todo es político», pero no «ondea la bandera». Ella anhela vivir en una ciudad «más justa», democrática y plural, donde no sienta una «presencia tan fuerte del [sector] privado». Una ciudad donde el mercado de la vivienda esté regulado y donde los «beneficios del turismo sean para el sector público», lo que implicaría un «poder público» que «no fuera cómplice de esta implacable política de especulación, explotación y lucro».

Tiago Correia, 33 años

Tiago es de Tomar, pero vive en Oporto desde 2005, cuando se mudó allí para estudiar teatro y donde fundó la compañía A Turma (la clase), de la que es director artístico. Su interés por explorar estéticamente la ciudad surgió en 2016, cuando fue invitado a participar en varias residencias artísticas, creando paseos poéticos y sonoros inspirados en los territorios. La investigación que realizó para el paseo sonoro *À Margem* (En los márgenes) acabó influyendo en la creación de la obra *Turismo*, coproducida por el Ayuntamiento de Oporto, con el apoyo de la Dirección General de las Artes, y que también fue publicada en un libro (Correa, 2020).

Figura 6 Portada del libro de la obra *Turismo* (2020), escrito por Tiago Correia.



Turismo se escribió «con sonido de taladradoras de la mañana a la noche»; las obras de construcción habían estado en curso en el edificio de al lado durante dos años. Vive en el centro de la ciudad, en un «apartamento de una habitación con un alquiler muy bajo, dado el mercado actual». Cuando escribió la obra (2018-2019) existía esta «obsesión masiva y repentina con el turismo en la ciudad» que le hizo empezar a temer que lo desalojaran o que su alquiler iba a subir tanto que tendría que tener un trabajo extra para llegar a final de mes, pues vaticinaba que su vida «como artista se acabaría».

Tiago recuerda una ciudad muy diferente cuando fue a vivir allí; incluso le asaltaron algunas veces. El turismo trajo más seguridad a las calles oscuras y desiertas de Oporto, pero «el tema de la seguridad es un arma de doble filo» porque, al mismo tiempo, co-

menzó a ver signos de descontento, grafitis de *Turistas, váyanse a casa* pintado con aerosol en las paredes, y «las personas mayores y menos educadas de la ciudad miraban a los extranjeros» con recelo. Junto a estas expresiones locales, vio el «ascenso de la extrema derecha» y «la crisis de los refugiados en Europa» como una combinación peligrosa. Esto es lo que le llevó a escribir sobre la «relación con los extranjeros», la «tolerancia» y la «compleja red» asociada al turismo. El resultado es un ejercicio dialéctico que expone el choque de varias contradicciones: una joven inquilina que subarrienda su apartamento para pagar los gastos; un arrendador, también en situación precaria, que finalmente vende el piso; y el turista, que tiene un papel crítico y también contribuye al enredo. El sonido ambiental está marcado por el ruido de las obras y los aviones y, con bastante ingenuidad, se mezcla con el incendio provocado en el edificio cercano al mercado de Bolhão, un episodio de acoso inmobiliario asociado a las visas doradas que dejó un muerto.

El impacto del estreno de la obra en el Teatro Municipal en 2020 no se debió tanto al contenido de la obra, sino a la polémica en torno a la supuesta censura del texto escrito por Regina Guimarães, figura respetada en la escena cultural de la ciudad, invitada por Tiago a escribir la pieza de la habitación. En el texto habla de una ciudad «disneylandesa», la «proliferación de hoteles con encanto, abarrotada de tiendas gourmet, condominios privados», la «especulación inmobiliaria desenfundada» y la complicidad de artistas, clase media intelectual e «izquierdistas» en todo lo que estaba pasando. El texto fue eliminado y las acusaciones volaron. Tiago trató de mantenerse al margen de la polémica y, por eso, reservadamente dice que hace «teatro político». «Es una obra de rebeldía» que cuestiona «el orden vigente», pero no es política en el sentido de que no quiere estar «asociada a una causa partidista». Dice que su objetivo no es «dar respuestas» o «transmitir un mensaje final [...] ese no es mi papel», sino plantear «cuestiones complejas» que den lugar a «interpretaciones diferentes». Para él, el proceso teatral en sí ya es una utopía, presupone libertad, se basa en la confianza y la creación colectiva y refleja una visión de comunidad y sociedad.

En el centro de la discusión sobre las transformaciones de la ciudad, hay una pregunta fundamental para él. Si la sociedad fuera más equilibrada y no hubiera tantas discrepancias entre clases sociales, la ciudad sería más justa. En el caso portugués, el trabajo precario ha acentuado aún más estas desigualdades, lo que ha llevado a que la idea de que una «vida estable y organizada» a los 35-40 años sea vista hoy como un espejismo.

Ana Matos Fernandes (Capicua), 39 años

Capicua, tal y como se conoce a esta socióloga y rapera de Oporto, expresa sus pensamientos en canciones, entrevistas y crónicas sobre la moda del turismo. En 2013, en pleno apogeo de la austeridad impuesta por la troika, escribió una nueva revisión de la letra tradicional de *Mariquinhas* (mariquitas) para Gisela João, denunciando la casa como «muerta y en ruinas» con una placa que decía «en venta: vacía y hecha jirones». En 2019, y para la misma cantante de fado, reescribió la letra de *Hostel da Mariquinhas* (albergue de las mariquitas), donde se pueden comer sardinas *gourmet*, los tuk-tuks se alinean en la puerta y el único portugués «en la foto» es un camarero «ocupado». A principios de 2020, escribió *Circunvalação* (Circunvalación), una oda a las particularidades de la ciudad «auténtica y encantadora»: Vandoma, las casas adosadas, los rufianes y las mujeres del mercado de Bolhão. Pide que la ciudad no sea «empujada» al abismo y finaliza con una llamada a la acción: «Por el derecho a la ciudad que amamos, derramaremos sangre, sudor y lágrimas».

Para la socióloga, la indignación es obvia: hay una «embriaguez colectiva» del poder político, atrapado en un «event-city» y una red de «marketing urbano», «rankings» y «todas esas concepciones comerciales de ciudad», junto con «responsabilidad cero» por los inconvenientes e ignorando que hay un «grave problema de política». La rapera reconoce que hay aspectos positivos (como la regeneración urbana), pero subraya que no se puede «echar todos los huevos a la industria turística», porque «se está expulsando gente» y la ciudad se está convirtiendo en un «parque temático». Para ella, esto es realmente una especie de «colonialismo», una invasión violenta dirigida principalmente a las personas mayores y los pobres.

Figura 7 Fotograma del vídeo de la canción *Circunvalação* (Circunvalación; 2020), del álbum *Madrepérola* (Nácar).



Cantar sobre el tema es su forma de difundir el mensaje y afirma que «con un megáfono, viene la responsabilidad». Dice que sería un «desperdicio de plataforma y una traición» si, como artista de la ciudad, se quedara al margen y no hiciera nada. Eso sí, ella dice, «en términos prácticos [...] el fondo inmobiliario no dejará de molestar a un anciano que vive en Sé solo porque escuchó mi canción [...] a menos que alcance el éxito internacional y me haga rica, entonces compraría la mitad del centro y pondría todos los alquileres a 300 €», riéndose. A pesar de identificar limitaciones en el papel que pueden jugar las artes en el cambio efectivo, considera que puede permitir «crear conciencia» y «sembrar las semillas del pensamiento crítico». Por otro lado, la rapera reconoce que los artistas también están contribuyendo a «hacer guay» la ciudad, a un «mito» que al final tiene efectos adversos.

Ser crítica con la posición del gobierno y expresar su opinión públicamente no impide que Capicua participe en proyectos municipales cuando hay intereses alineados. Como afirma ella, «no es exactamente lo mismo que colaborar con McDonald's, Nestlé o Monsanto». Dice que nunca se ha sentido censurada, pero reconoce su privilegio como artista de renombre en la ciudad. Habrá pocos que puedan darse el lujo de rechazar el trabajo. Al mismo tiempo, considera que la precariedad no puede poner en peligro la libertad e independencia del artista.

A su juicio, «todo arte es político», aunque sea «por omisión». En su opinión, el hecho de ser mujer en un escenario con una «actitud claramente feminista» ya es un acto político. De cara al futuro, Capicua cree que es vital «regular» la cantidad de la renta que se paga y «diversificar las fuentes de ingresos [de la ciudad]». En referencia al tema de la identidad, opina que puede ser un elemento central en la resistencia que se desarrolla en la ciudad, recordando que los portuenses históricamente tuvieron un papel importante en la crítica y lucha por la libertad.

Miguel Januário (*MaisMenos*), 40 años

Cuando regresó de Lisboa en 2015, donde había trabajado como director artístico de una agencia de diseño, Miguel Januário, conocido por su proyecto *MaisMenos*, se enfrentó al «cambio abrupto» de su ciudad natal, que había pasado de un Oporto «tranquilo, nostálgico y melancólico» a un Oporto «esquizofrénico, supermovido, cosmopolita y mejor premiado». En el mismo año, el Ayuntamiento lo invitó a crear un proyecto para un callejón *abandonado* en el centro de la ciudad. Construyó un gran muro de azulejos que involucró a unas 1.000 personas, basado en el lema: *Quem és tu, Porto?* (¿Quién eres, Oporto?), dirigido a cuestionar la «identidad de Oporto» (Ferro, 2015). Es

un «trabajo aparentemente discreto», pero contiene «crítica aguda». Cuestionando la estrategia de *marketing* del Ayuntamiento —*Porto. Ponto.* (Porto. Punto.)— como «imponente» y «sin discusión, sin diálogo», la obra ofreció un «signo de interrogación», una visión abierta, contradictoria y multifacética de la ciudad como «una persona» y no «una cosa», una marca en venta.

Cuatro años más tarde, la rápida gentrificación y sus propias dificultades para pagar una casa en la ciudad llevaron a Miguel a colgar una pancarta en el balcón del Instituto —un espacio cultural independiente ubicado en una calle que se ha vuelto prácticamente imposible de transitar debido a todo el tráfico turístico— que proclamaba «*Bonjour Trespasse*». La sinopsis es clara: denuncia desalojos y especulaciones: «De pie en el balcón de una de las arterias que nos llevan al corazón de la ciudad, antes histórica, ahora histórica, se hace patente: el deseo de saludar a la ciudad, solo de encontrarnos su destino ineludible y omnipresente».

Para Januário, *MaisMenos* ha sido una forma de demostrar su «posición en el mundo [...] de manera abierta y comprensiva». Es un proyecto político que plantea interrogantes y busca fomentar el «pensamiento crítico», la «acción y la reflexión». Él cree que puede «tocar» a otros y, así, afectar «lentamente» al cambio social. «Es una gota en el océano, pero el océano está formado por gotas». Participa en las protestas siempre que puede y tiene un programa de comentarios políticos en *Radio Manobras*. El mundo «hiperacelerado» en el que vivimos, donde no hay tiempo para la reflexión y donde crecen el odio y el populismo, le ha llevado a utilizar una «retórica más incendiaria [...] rayana en la militancia». Para él, la importancia del arte radica en que las obras «se centran en temas sensibles» que «provocan reacciones en las personas [...] encarnan deseos y emociones [...] no son ni controladas ni matemáticas», evitan el «pragmatismo» y, por tanto, pueden «influir en otras formas de pensar sobre el mundo». Dicho esto, reconoce que el «arte político» ahora es «guay».

Figura 8 Primer plano del *Quem és tu, Porto?* (¿quién eres, Oporto) panel (2015) que incluye un juego de palabras con el epíteto “*Antiga, mui nobre, semper leal e invicta*” (Antigua, muy noble, siempre leal e invicta).



Figura 9 La pancarta «*Bonjour Trespasse*» (2019) en el Instituto.



Foto del Ivo Tavares Studio.

El artista admite las contradicciones. Mientras Miguel vivía en Lisboa, sintió que estaba siendo utilizado como una «herramienta» para la gentrificación, porque sus grafitis ayudaron a aumentar el «valor urbano» de ciertos barrios. La «explotación del arte callejero» por parte de la «autoridad local, la capital, la publicidad» era «obvia». «Mi trabajo estaba ganando popularidad, era fresco, atrevido; me decían: ‘¿No te lo quieres poner en camisetas?’». De repente, el propio Ayuntamiento de Lisboa estaba destacando mis intervenciones. [...] El arte callejero guay se podía quedar», lo que «no se ajustaba a su visión de la ciudad se eliminaba». Una especie de «curaduría» por parte

de equipos municipales de limpieza y mantenimiento que también se puede ver en Oporto.

A pesar de participar en proyectos municipales, Miguel no colabora en todo: «Hay cosas que son más cómplices que otras». Destaca que «los artistas están en una situación muy precaria» y necesitan poder «ganarse la vida» con lo que hacen. Todo esto lo ha vivido «en carne y hueso», cuestionándose constantemente a sí mismo y a su obra, y está expresando muchas de sus inquietudes en la tesis doctoral que está escribiendo. Miguel reconoce que el turismo ha traído «más oferta» y «más cultura, más oportunidad», pero no todo puede ser «negocio». Esta «perspectiva ultraliberal» la ha convertido en una ciudad injusta y ahora, con la pandemia, será aún peor para los artistas (Ferro, 2020) y para los grupos sociales menos favorecidos.

Lúis de Carvalho (Três Pontinhos), 41 años

Lúis, que vive en Oporto desde hace 20 años, divide su tiempo entre la gestión de la Galería Geraledes da Silva, su proyecto musical *Santrana* y su trabajo como ceramista y artista callejero, bajo el seudónimo de Três Pontinhos. Su fascinación por los murales comenzó hace más de una década, incluso antes de unirse al colectivo de arte *Arte sem Dono* (arte sin dueño), proyecto destinado a «democratizar las artes» mediante la creación de plantillas y *collages* nocturnos en las calles. Afirmaba: «Soy galerista. Hago muchas exposiciones aquí, pero es increíble estar en la calle.» A veces es «un pequeño detalle», una intervención «minimalista». Puede ser «algo cómico», una frase más «asertiva» o «algo impactante». «Lo mejor es que te hace retroceder». Le gusta «lo efímero» del arte callejero: «puede durar 500 años o 5 minutos; lo que importa es que existió». A diferencia de algunos artistas callejeros con los que ha tratado, Lúis no se molesta en absoluto cuando alguien pinta, etiqueta o limpia sus objetos de arte, pues lo considera parte de la naturaleza de la actividad. Ahora que el colectivo del que formaba parte ya no existe, dice que incluso prefiere pegar sus obras solo, le gusta la adrenalina, que «¡es como un subidón!». A menudo ni siquiera firma su propio trabajo, dice que «eso es cultura de la calle, ser anónimo».

Figuras 10 y 11 Logotipo e imagen del Ayuntamiento de Oporto creados para el mosaico *Porra...* (2015) del artista Três Pontinhos.



La obra de azulejo *Porra...* (una palabra vulgar con muchos significados en portugués) se basa en el uso subversivo del logotipo del Ayuntamiento de Oporto. Usando elipses y combinando una imagen fálica, el azulejo sugiere una mezcla de consternación y rebeldía. El primer mosaico que creó se colocó en el quiosco Worst Tours de Oporto cuando se anunció su cierre forzoso. Coloca azulejos de la misma serie cuando se encuentra con un edificio vacío o en mal estado.

El artista también creó *O meu coração ficará no Porto* (mi corazón se quedará en Oporto), una serie de esculturas y plantillas que critica el desalojo de los residentes desde una perspectiva emocional. Al principio, la pieza tenía otro significado. «Cobró un nuevo significado a mitad de camino», ya que fue creado como parte del mural *¿Quién eres, Oporto?* Del proyecto *MaisMenos*. En ese momento, en 2015, la gentrificación «no era un tema tan candente» y el turismo todavía se consideraba un «valor añadido». Pero ahora es un Oporto muy «diferente» y a Luís le molesta el hecho de que ahora paga el doble de precio en sus lugares «habituales» y tiene que zigzaguear a través de un «laberinto de turistas». Temeroso de ser malinterpretado, Luís refuerza: «No estoy siendo xenófobo», pero «hay que parar el turismo». «Oporto no es un producto para vender, es una ciudad para vivir».

Figura 12 Objeto de cerámica creado por Três Pontinhos.



Foto de Inês Barbosa.

La canción que escribió, *A tua cidade* (tu ciudad), reflexiona sobre estos mismos temas de la siguiente manera:

Mis vecinos se fueron
 Se fueron, vencidos
 Mi arrendador tiene mucho dinero
 Triplicó el alquiler, el cabrón
 [...]
 Nuestro dialecto
 Nuestro acento, apenas se escucha
 Ahora todo es concreto
 Turismo artificial
 Mejor aprendo inglés.

Más recientemente, en 2019, pintó un gran mural en la Praça dos Poveiros que muestra al alcalde de Oporto, Rui Moreira, desnudo y en una pose seductora, acusándolo de haber vendido la ciudad al turismo. El mural se pintó de blanco unas semanas después, como ha sido el caso de los grafitis más explícitamente críticos. El departamento legal de la cámara incluso presentó una denuncia contra el autor desconocido debido a las pegatinas ampliamente

difundidas con el juego de palabras *Porto-Morto*, que significa *Oporto muerto*.

hace anima a la gente a «pensar en estos problemas», pero se considera un «agnóstico político» porque solo vota en referéndums. Afirma que «ser activista es estar solo, no con un grupo».

Figura 13 *Mejor Destino Turístico* (2019).



Foto de Inés Barbosa.

Luís no se considera un artista, sino un «artesano», ya que no vive de sus creaciones. Sus intervenciones son una forma de compartir sus «puntos de vista» sobre política y temas sociales. Le gusta pensar que lo que

LÍNEAS DE INTERPRETACIÓN Y CONCLUSIONES

Siendo un microcosmos, las voces que aquí traemos reflejan de manera muy clara las diferentes experiencias, angustias y contradicciones que asolan el universo artístico y cultural de la ciudad. A pesar de ser un grupo muy privilegiado —blancos, de clase media, con estudios superiores y alto capital cultural— viven las transformaciones de Oporto *en su propia piel*, rebelándose contra ellas a través de sus prácticas artísticas. El siguiente cuadro resume las principales conclusiones respecto a las representaciones que estos artistas tienen de la ciudad (la que critican y la que desean); las motivaciones personales para el tema de la gentrificación y la turistificación; la forma en que se relacionan con la obra artística; las estrategias que utilizan en su proceso creativo; el papel que atribuyen a las artes; y la conexión que establecen con la política, en el sentido más amplio. En él podemos observar similitudes, pero también notables divergencias como se describe a continuación.

	Críticas y preocupaciones	Conexión personal	Demandas	Relación con el arte	Estrategias creativas	Papel del arte	Acción política
Irina Pereira 29 años Diseñadora y artista visual	burbuja inmobiliaria, casas desocupadas, desigualdad, y gentrificación	difícil acceso a la vivienda y desalojos	regulación de rentas y turismo	no vive de las artes	metáforas, juegos de palabras, símbolos, y referencia al pasado	democrático, pero evitando los clichés	participar en colectivos e ir a protestas
Flora Paim 32 años Intérprete, artista sonora/ visual y arquitecta	exceso de turismo, especulación, expulsión y degradación y fuerte sector privado (viviendas)	precariedad, y visión crítica – injusticia y desigualdad	regulación del mercado de la vivienda y vivienda pública	rara vez vive de las artes	ironía, humor absurdo, historias reales y recuerdos en referencia al pasado	el uso por parte del arte de diferentes herramientas para denunciar los problemas y acercamiento de la gente a la política	participar en colectivos e ir a protestas
Tiago Correia 33 años Director de teatro y dramaturgo	exceso de turismo, acoso inmobiliario y turistofobia	miedo al desalojo	equilibrio entre clases sociales y combatir la precariedad	vive solo de las artes	contradicciones, pensamiento dialéctico e historias reales	provocar preguntas, no respuestas y permitir diferentes interpretaciones	solo a través de su arte
Ana Matos Fernandes (Capicua) 39 años Rapera y socióloga	descharacterización de la ciudad, pérdida de identidad, <i>marketing</i> urbano, colonialismo y expulsión de las clases bajas	sentido de pertenencia e injusticia	regulación de rentas y diversificar las fuentes de ingresos (no solo el turismo)	vive solo de las artes	ironía, juegos de palabras, humor, llamada a la acción, emoción y referencia a la identidad y al pasado	difundir un mensaje, sensibilización y pensamiento crítico	escribir crónicas y hablar de estos temas en entrevistas
Miguel Januário (<i>MaisMenos</i>) 40 años Artista callejero y diseñador gráfico	cambio abrupto, exceso de turismo, <i>marketing</i> urbano y perspectiva ultraliberal	empujado a la periferia, sentido de la responsabilidad (como artista callejero)	la ciudad debe volcarse más hacia las personas que la habitan	vive tanto del arte como del diseño	ironía, juegos de palabras, mensajes directos, referencia al pasado, ilusiones y referencia a la identidad	fomentar la reflexión y la acción y encarna deseos y emociones	a través de su arte, acudiendo a las protestas y haciendo un programa de radio
Luis de Carvalho 41 años Ceramista, músico, artista callejero y galerista	exceso de turismo, casas desocupadas, desalojos, aumento de precio, pérdida de identidad y <i>marketing</i> urbano	sentido de pertenencia e injusticia	regulación y restricción del turismo	no vive de las artes	humor, metáfora, juegos de palabras, emoción, provocación y referencia a la identidad	democrático; y fomentar el pensamiento crítico	definiéndose a sí mismo como políticamente agnóstico

En cuanto a las críticas, son relativamente consensuadas: casi todos dicen haber presenciado cambios muy rápidos en el *marketing* y la especulación inmobiliaria de la ciudad. Las consecuencias que más lamentan son los desalojos y la expulsión de los habitantes a la periferia. También preocupa la pérdida de carácter de la ciudad, lo que podría poner en peligro cierta *autenticidad* de Oporto. En el discurso de Luís de Carvalho se puede observar con qué facilidad se puede pasar de un «elogio de la identidad» a una tendencia a la turistofobia, un miedo también evocado por el dramaturgo Tiago Correia.

Figura 14 Uno de los muchos grafitis antituristicas repartidos por la ciudad de Oporto. Aquí podemos leer *Fuck hotel* (hotel de mierda), *Oporto para la gente y Turismo, no*.



Foto de Inés Barbosa.

La razón por la que se centran en estos temas en su producción artística difiere mucho según la situación económica y financiera en la que se encuentren. Si para unos se trata de algo vivencial —dificultades para acceder a una vivienda asequible— para otros es más un sentimiento de solidaridad o incluso de pertenencia y responsabilidad con la ciudad en la que viven. Sus reivindicaciones se basan fundamentalmente en dos argumentos: la regulación (del turismo y del valor de los alquileres) y la protección de los colectivos más vulnerables (lucha contra la precariedad, fomento de

la vivienda pública, etc.). En cuanto a las estrategias que utilizan en sus procesos creativos, hay algunos aspectos que van en la línea de investigaciones previas (Barbosa, 2019; 2020): en gran medida, el uso de la ironía, el humor, la metáfora y los juegos de palabras; pero también el uso de la emoción (a través de recuerdos e historias personales) y la intimidación (a través de mensajes directos o provocaciones). El uso de la identidad y el pasado de resistencia de Oporto también es evidente.

Si bien interpretan la función del arte de una manera relativamente limitada en términos del impacto que pretenden tener en los destinatarios (estimular el pensamiento crítico y crear conciencia), los artistas entrevistados difieren sobre si las artes deben transmitir un mensaje determinado o más bien provocar preguntas, permitiendo múltiples interpretaciones. Si las artes no pueden hacerlo todo, pueden hacer algo y para algunos. Sin embargo, una vez más, difieren en la forma en que articulan el trabajo creativo con la intervención política. Irina Pereira y Flora Paim se involucran en el movimiento asociativo independiente y participan en protestas; Miguel Januário también participa en manifestaciones y utiliza su programa de radio para difundir sus opiniones. Capicua también lo hace a través de crónicas y entrevistas con los medios, aprovechando su popularidad. Tiago Correia y Luís de Carvalho dicen que son «individualistas» y prefieren limitarse a la producción artística.

Otro aspecto relevante en las entrevistas, y que también se difunde en otras investigaciones, son las contradicciones. Básicamente son tres: el papel que ejercen los propios artistas en la gentrificación de la ciudad; la tensión entre la necesidad de independencia y reconocimiento público y, al mismo tiempo, la necesidad de financiación institucional; y, finalmente, la tendencia a convertir las artes políticas o intervencionistas en productos *de moda* y *guais*. Aquí, también, el grado de notoriedad que tienen los artistas o el nivel de precariedad en el que se encuentran no es ajeno. Estas paradojas contribuyen a hacer más compleja la discusión sobre estos temas, pero también suelen ser motivo de desmovilización y sentimientos de impotencia o frustración.

Figura 15 *La subversión mola.* Página de la revista *Time Out*, donde, además de publicidad de las marcas de Oporto, podemos ver uno de los grafitis de protesta contra la gentrificación más difundidos: *Make Porto Podre Again* (Hacer de nuevo Oporto podrido).



Foto de Inés Barbosa.

Durante las entrevistas también fueron visibles alianzas, redes y contaminaciones entre ellos y otros artistas portuenses, menos en el caso de Capicua, quizás porque ya formaba parte del circuito convencional. El hecho de que sea un pueblo pequeño, donde casi todos se conocen —ya sea porque estudiaron en la misma facultad o porque ocupan los mismos contextos independientes y alternativos— favorece estas conexiones. La importancia de este aspecto es aún mayor si se tiene en cuenta que en Oporto la movilización cívica se mantiene en niveles muy bajos. Rara vez se organizan manifestaciones y los colectivos de activistas tienden a desvanecerse rápidamente. Así, puede que estemos ante una especie de *movimiento artístico* de carac-

ter intervencionista que, aunque a veces disperso, consigue producir un mensaje común de desagrado ante el estado actual de las cosas. Al reunir a más de 40 artistas en un mismo espacio, bajo un mismo tema y con similares interrogantes e inquietudes, la exposición, organizada por la investigadora de este trabajo, buscó reforzar esa idea.

Un tema recurrente en estas entrevistas era la precariedad de los artistas. Aunque algunos actualmente tienen un contrato y son parte de una institución, son altamente dependientes del trabajo del proyecto, ayudas estatales, ingresos complementarios y continuidad. Esta desregulación de los mecanismos de institucionalización de las artes contribuye al

debilitamiento de la *doxa*, es decir, la definición legítima, en un momento histórico dado, de las luchas y equilibrios de poder, de los valores y criterios que fundamentan la creencia de qué significa ser artista y qué es una obra de arte (la cuestión del conflicto entre los límites y los puntos de vista legítimos que establecen «principios de visión y división» (Bourdieu, 1996, p. 256).

Por un lado, la hibridación de medios artísticos, lenguajes y géneros ilustra la elasticidad de los límites y de las distinciones que alguna vez se consideraron inmutables, abriendo caminos a la experimentación y la heterodoxia. Por otro, como ejemplifican Miguel Januário y Capicua, aunque se mueven en círculos alternativos y críticos, algunos creadores encuentran en sus obras éxito comercial, reconocimiento de la crítica e impacto en la esfera pública. Desde esta perspectiva, se podría decir que las artes hoy están divididas por un *politeísmo* de criterios de valía, legitimidad y reconocimiento que permiten a las creaciones marginales y periféricas encontrar su propio camino y sus *mundos del arte* (Becker, 2008).

Además, este enfoque de proyecto a proyecto, junto con la insuficiencia estructural de la ayuda estatal, crea dos conflictos muy fuertes. El primero está relacionado con el continuo entre autonomía y heteronomía. Más que una dicotomía rígida, nos beneficiamos al diseñar las fuerzas centrípetas y centrífugas de ese continuo en constante recomposición. Así, aquellos artistas que se inspiran en las dinámicas de la ciudad (gentrificación, turismo de masas y especulación inmobiliaria) son apoyados, aunque sea solo en ocasiones, por el Ayuntamiento promoviendo ese mismo modelo de ciudad-negocio, basado en la especulación cultural, el fachadismo o la ostentación del cosmopolitismo intercultural, que incluye superficialmente a los márgenes. De hecho, la proliferación de actividades culturales *tolerantes* en espacios públicos, barrios y áreas intersticiales es parte del *passé-partout* del *marketing* urbano para crear una imagen de inclusión. Las obras efímeras e innovadoras de artistas críticos y periféricos forman parte del enorme esfuerzo de marcar la ciudad y convertirla en una mercancía atractiva.

Estas operaciones de *desplazamiento* (Boltanski y Chiappello, 2011) dificultan la reflexión y el aprendizaje reflexivo, no solo porque los artistas necesitan comer, sino también porque ellos, simultáneamente, parecen utilizar sus obras para rebelarse contra las categorías y los códigos de los que ellos son a la vez resultado y condición. De hecho, estos *desplazamientos* dificultan el establecimiento de categorías emergentes y antagónicas del pensamiento contrahegemónico, que es suplantado y neutralizado en el último momento por la flexibilidad del capitalismo. Algunos artistas parecen estar tratando de resolver esta autocontradicción performativa utilizando un discurso donde hay *crítica suave* o *crítica exagerada*, que también son formas de lidiar con el conflicto heteronomía/autonomía o censura/autocensura.

La segunda ambigüedad está relacionada con las reconfiguraciones del mundo del trabajo provocadas por los procesos de *artificiación* (Shapiro, 2019) o la *artistización* del capitalismo (Lopes, 2013). Por un lado, los «valores de la imaginación y la creatividad se vuelven obligaciones rutinarias» (Menger, 2005, p. 131), mientras que, por otro, los riesgos de individualización e inseguridad social se ven exacerbados por la continua expansión de lo que se entiende por cultura y arte, por la elasticidad de los criterios de valoración de las obras de arte y por la feroz competencia entre los dedicados a las artes y la cultura. Así, los artistas urbanos se convierten en creadores de intersticios que buscan inspirar contextualmente un pensamiento crítico e independiente (reinventando lenguajes, medios y géneros) y que experimentan nuevas armonías entre ética y estética, trabajo individual y trabajo colectivo. Lo único que queda por ver es si este esfuerzo por ir contra la norma, cuando es canibalizado por la ciudad-mercancía, no se convierte en una faceta más del negocio como de costumbre.

A lo largo de estas páginas, se han analizado historias sobre cómo muchos artistas han contribuido a inspirar una mentalidad crítica y a convocar a la movilización colectiva, demostrando que el papel social y el papel estético del arte pueden ir de la mano. El potencial de estas prácticas parece residir, de hecho, en que vinculan

las dos formas de crítica al capitalismo (Boltanski y Chiapello, 2011). Por un lado, la *crítica social* basada en la desigualdad social, la opresión y el derecho material a la vivienda, mientras que, por otro, la *crítica estética*, como expresión creativa que desafía los valores capitalistas (ego, avaricia y corrupción), basada en el derecho a la ciudad. Dado que la gentrificación

es una «cuestión ideológica y política» y un «proceso de cambio urbano que mejor personifica la lucha de clases en el escenario de la ciudad moderna» (Mendes, 2017, p. 489-490), es importante reiterar cómo los artistas expresan la necesidad de vincular todo ello a nuevas formas de crítica al capitalismo en un esfuerzo por contraatacar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Antunes, G. (2019). O memorando da Troika e o mercado de habitação em Portugal. Documento de trabajo, de acceso reservado.
- Arara, O. (2019). Buraco da Torre – Pasquim Satírico Pró Lírico. *A Contra-Cidade*. Impresión: FIG – Indústrias Gráficas, S. A. (Coimbra).
- Banet-Weiser, S. (2011). Convergence on the street. *Cultural Studies*, 25, 641-658.
- Barbosa, I. y Lopes, J. T. (2019). Descodificar as paredes da cidade: crítica à gentrificação e luta pela habitação no Porto, *Sociologia*, 38, p. 6-29.
- Barbosa, I. y Lopes, J. T. (2020). ‘O Porto não se Vende’: resistências à gentrificação através da produção artística no período pós-austeritário. *Cadernos de Arte e Antropologia*, vol. 9, n.º 2, p. 67-73.
- Barbosa, I. (2021). O ruído que brota dos muros do Porto: ensaio visual sobre o direito à habitação. *Iluminuras*, Porto Alegre, vol. 22, n.º 56, p. 278-293.
- Becker, H. S. (2008). *Art Worlds* (2nd. ed.). University of California Press.
- Boltanski, L. y Chiapello, È. (2011). *Le Nouvel Esprit du Capitalisme*. Gallimard, París.

- Bourdieu, P. (1996). *As Regras da Arte*. Presença, Lisboa.
- Correia, T. (2020). Turismo. *Famalicão*, Húmus.
- Fernandes, J. A. R. et al. (2018). O Porto e o Airbnb. Oporto: Portada del libro.
- Ferro, L. (2015). Mais ou Menos Porto: Na senda da arte urbana em *Revista da Galeria de Arte Urbana*, Vol. 7 (noviembre, 2015; *Graffitiologia*), Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa.
- Ferro, L. (2020). A arte urbana na encruzilhada da pandemia: reflexões sobre o trabalho cultural e artístico num segmento emergente. En Tânia Leão (org), *Cadernos da Pandemia do ISUP*, vol. 5, *Em Suspense. Reflexões sobre o trabalho artístico, cultural e criativo na Era Covid-19*, Instituto de Sociologia da Universidade do Porto, p. 57-67.
- Ferro, L., Otávio R., Graça C., João T. L., Luísa V., Magda N., Manuel A., et al. (2016). *O trabalho da arte e a arte do trabalho: circuitos criativos de artistas imigrantes em Portugal*, Observatório das Migrações, Lisboa.
- Janosckha, M. (2018). Gentrificación en Espana reloaded. Papers 60, *Gentrificació i dret a la ciutat*.
- Lahire, B. (2010). Franz Kafka. *Éléments pour une théorie de la création littéraire*. La Découverte, Paris.
- Ley, D. (2003). Artists, aestheticisation and the field of gentrification. *Urban Studies*, 40(12), 2527-2544.
- Lopes, J. T. (2013). Capitalismo artístico: quando a arte e a cultura ocupam o centro. En *Simbiótica*, Ufes, vol. 1, n.º 3, <https://doi.org/10.47456/simbitica.v1i3.5490>.
- Lopes, J. T. (2021). Porto, cidade mentirosa? En *Comemorações do Centenário da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. FLUP, Oporto, p. 157-167.
- Lloyd, R. (2006). *Neo-bohemia. Art and culture in the postindustrial city*. Cambridge: Routledge.
- Mendes, L. (2017). Gentrificação turística em Lisboa: neoliberalismo, financeirização e urbanismo austeritário em tempos de pós-crise capitalista 2008-2009. São Paulo: *Cadernos Metrôpole*, vol. 19, n.º 39, p. 479-512.
- Menger, P. -M. (2005). Retrato do Artista *Enquanto Trabalhador. Metamorfoses do Capitalismo*. Lisboa: Roma Editora.
- Molnár, V. (2017). Street art and the changing urban public sphere. *Public Culture*, 29(2(82)), 385-414.
- Pereira, V. B. (2016). *A Habitação social na transformação da cidade*. Oporto: Edições Afrontamento.
- Porto, C. M. (2018). Habitação e dinâmicas urbanas: relatório de caracterização e diagnóstico. En *Plano Diretor Municipal*. CMP, Oporto.
- Smith, N. (2007). Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbano. En *GEOUSP - Espaço e Tempo*, n.º 21, 15-31.
- Shapiro, R. (2019). Artification as Process. En *Cultural Sociology*, 13(3), 265-275.

