

Un diálogo entre el arte urbano y la conservación del patrimonio. El caso del Rione Sanità en Nápoles

UN DIÁLOGO ENTRE EL ARTE URBANO Y LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO. EL CASO DEL RIONE SANITÀ EN NÁPOLES

RESUMEN

En los últimos años, se han incrementado notablemente los estudios sobre las intervenciones artísticas en el espacio público. El *Street Art* ha dejado de ser un tema marginal y ha comenzado a ser objeto de análisis debido a los beneficios sociales, económicos, urbanos y culturales que ha generado y genera en barrios y zonas degradadas de las ciudades. Así, actualmente, proliferan los trabajos que tratan de profundizar en su definición, en la clarificación del término y que se detienen, también, en casos concretos. Precisamente, en este artículo se ofrece una aproximación a un ejemplo particular de Nápoles: el del *Rione della Sanità*. Un barrio que pasó del esplendor a la decadencia, pero que desde hace décadas ha comenzado a renacer, gracias a ciertas iniciativas comunitarias que han contribuido a llenar de color sus calles, recuperando su tejido social y económico. Aunque se ofrece una aproximación a las actuaciones pioneras, el foco de atención se concentra en el estudio de una de las intervenciones más recientes que tuvo como finalidad la reapertura de la iglesia de *Santa Maria Maddalena ai Cristallini*.

Palabras clave: Street Art; Rione Sanità; Nápoles; identidad; regeneración urbana

A DIALOGUE BETWEEN URBAN ART AND HERITAGE CONSERVATION. THE CASE OF THE RIONE SANITÀ IN NAPLES

ABSTRACT

In recent years, there has been a notable increase in the number of studies on artistic interventions in public space. Street Art has ceased to be a marginal subject and has begun to be the object of analysis due to the social, economic, urban and cultural benefits that it has generated and continues to generate in degraded neighbourhoods and areas of cities. Thus, nowadays, there is a proliferation of works that attempt to go deeper into its definition, to clarify the term and also to focus on specific cases. This article offers an approach to a particular example in Naples: that of the *Rione della Sanità*. A neighbourhood that went from splendour to decadence, but which for decades has begun to be reborn, thanks to certain community initiatives that have contributed to filling its streets with colour, recovering its social and economic fabric. Although an approach to the pioneering actions is offered, the focus of attention is concentrated on the study of one of the most recent interventions, which aimed to reopen the church of *Santa Maria Maddalena ai Cristallini*.

Keywords: Street Art; Rione Sanità, Naples; Identity; urban renewal

1 INTRODUCCIÓN: DE LA CRISIS A LA RESILIENCIA URBANA

La definición de la ciudad ha cambiado considerablemente en los últimos años a la par que se han incrementado las investigaciones que la examinan desde diversos ámbitos y con múltiples objetivos. Actualmente, son numerosos los estudios que no solo atienden a su estructura física, es decir, al conjunto de sus arquitecturas, sino que profundizan en su comprensión como una comunidad y un fenómeno humano, reparando en los diversos y complejos elementos que implica tal acepción. Quizás, una de las mayores dificultades para explicar qué es la ciudad deriva de la variedad de factores, sujetos y componentes que debemos tener en consideración para desentrañar e identificar sus rasgos más característicos. Pese a ello, podríamos comenzar recordando que las ciudades se presentan como ecosistemas vivos, en continua transformación y que, como señaló el célebre teórico y arquitecto Aldo Rossi, deben ser analizadas y apreciadas como organismos en construcción que se van creando, modificando y alterando con el paso del tiempo.¹

El COVID-19 arribó a nuestras vidas a inicios del 2020; hoy parece lejano, pero, si volvemos la vista atrás, no podemos olvidar que, además de los estragos que generó en la cotidianidad, mudó durante meses la percepción de nuestras ciudades, dejando imágenes insólitas, con calles y plazas vacías, que distaban mucho de la idea del espacio público como máxima expresión de la vida comunitaria (Fernández García, 2023). El coronavirus puso la atención en el cambio urbano y mostró cómo las ciudades pueden brindar numerosas oportunidades culturales, sociales y económicas, pero también, cómo, en ciertos momentos de crisis, son extremadamente vulnerables. Es innegable que no se trató de una evidencia novedosa, pues, a lo largo de la historia, muchos núcleos urbanos han sido objeto de importantes recesiones, catástrofes y destrucciones; sin embargo, en la mayoría de los casos, la vitalidad inherente a sus comunidades les permitió reinventarse (Martín-Aceña, 202; Sampere Ortells, Bernabeu-Mestre, Ballester Añón, 2025). Desde hace décadas, disciplinas heterogéneas -como la Geografía, el Urbanismo, la Arquitectura, el Arte, la Antropología y la Ecología, entre otras- han insistido en que el desarrollo urbano debe dirigirse hacia la creación de modelos peatonalizados, menos densos, y que sean más respetuosos con el medio ambiente. Los virus y las epidemias no van a generar estos prototipos, pero sí invitan a la reflexión y pueden acelerar las transformaciones, aunque ya sabíamos que las ciudades compactas son más saludables y sostenibles, que son más habitables cuanto más verdes y hechas a medida de sus habitantes sean (Sanfuentes, 2009).

Desde los albores del siglo XXI, la celeridad con la que se han producido y sucedido los cambios y las reformas económicas, sociales y políticas han contribuido a enmascarar la esencia de muchas ciudades, homogenizándolas y favoreciendo que, frecuentemente, solo tengamos una imagen muy parcial y sesgada de ellas. En este proceso de “deshumanización”, los actores relacionados e implicados en la planificación tratan de buscar diversas alternativas, entre las que sobresale la identificación de las áreas en desuso para dotarlas de nuevas funciones culturales o de ocio (García Fernández, 2021). No obstante, en otras situaciones es la ciudadanía la que logra, a través de procesos de concienciación y valorización del territorio, plantear intervenciones que no solo devuelven el sentido comunitario al espacio público, sino que recuperan su memoria e identidad. Es cierto que cuando empleamos el término de espacio público, estamos aludiendo a un concepto cuya significación es porosa y varía dependiendo de la perspectiva de análisis adoptada (Borja y Muxí, 2000; Duque, 2001; Yori, 2007). Así, una primera aproximación invita a su comprensión como una manufactura física, al entenderlo como el resultado palpable de los elementos que lo integran -la calle, la plaza, el parque, etc.-; además, es posible abordarlo

a partir de la consideración de aspectos jurídicos que están vinculados con cuestiones como la propiedad de uso; finalmente, cabe destacar un enfoque más sociológico -el adoptado en las páginas que siguen- que lo aprecia y observa como el lugar privilegiado para el desarrollo de las relaciones humanas.

Con estas consideraciones, en este artículo se sintetiza un estudio de algunas de las intervenciones artísticas dirigidas a la valoración y a la tutela urbana y social que se promovieron en los últimos años en el *Rione della Sanità*, en Nápoles. Un área de la ciudad que en la última década se ha convertido en un claro ejemplo de resiliencia y de superación, fruto de una serie de medidas de recuperación del tejido social, económico y cultural promovidas por su ciudadanía, especialmente por los sectores más jóvenes. El método que hemos utilizado se ha basado en combinar la revisión de la literatura académica con el trabajo *in situ* a través de entrevistas y del contacto directo con algunos de los implicados en las iniciativas, que entendieron que el arte contemporáneo y el *Street Art* podían ser buenos aliados para la necesaria revitalización. Concretamente, nos hemos centrado en los procesos participativos que algunos muralistas reconocidos -Mono González y Tono Cruz- formularon en colaboración con los habitantes del *quartiere* y con el apoyo de activas cooperativas -*Fazzoletto di Perle*, *La Paranza* y *La Sorte*- y fundaciones -*Fondazione San Gennaro*- preocupadas por la degradación que había experimentado esta zona de la antigua Parténope. Nuestra hipótesis de partida creía en que es posible entender el espacio que habitamos como un lugar donde es factible manifestarse y conectar con el territorio desde la pluralidad de las prácticas artísticas. Una afirmación que, como se expondrá en las páginas sucesivas, se puede constatar en el caso de análisis, en el que las actuaciones artísticas realizadas con la comunidad y la puesta en valor del patrimonio histórico no solo han cambiado el rostro *della Sanità*, sino que han permitido identificar, relacionar y relatar con imágenes la biografía de aquellos que la habitan y habitaron, generando sentimientos de apropiación simbólica que son incuestionables.

2 EL ARTE URBANO COMO MOTOR DE DESARROLLO

No hay duda de que el arte por sí solo no puede cambiar la realidad social, pero sí puede contribuir a incrementar el sentimiento de identidad. La cultura tiene la capacidad de ofrecer cohesión en las comunidades locales y promueve la participación y la sensación de pertenencia, de ahí que las intervenciones artísticas y/o culturales en la ciudad fomenten el desarrollo y el bienestar de sus habitantes (Luque Rodrigo y Gracia Melegro, 2025, pp. 6-11). Antes de profundizar en esta premisa, es oportuno recordar que La división de arte urbano establecida por el Grupo Español del *International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works* (GEEIIC) define al arte urbano como: “una manifestación artística independiente que se produce en el espacio público, siendo uno de sus principales objetivos convertir el espacio público en un lugar de experiencia artística, buscando la comunicación directa y apoyándose en la comunicación directa y apropiándose de elementos del espacio público” (Amor García, Giner Cordero, García Gayo, 2016, pp. 186-192).

Sin embargo y continuando nuestra reflexión, no ha sido hasta los últimos años cuando las manifestaciones artísticas urbanas han comenzado a gozar de mayor grado de aceptación y se han revelado como motor para la regeneración urbana de barrios enteros (Galdini y Maratta, 2017; Remeser, 2019; Palazzo y Cappuccitti, 2024). Se trata de obras que se singularizan, generalmente, por su carácter efímero, pero el término engloba expresiones variopintas que hacen que en la actualidad se están planteando debates novedosos que afectan no solo a su

definición, sino a cuestiones relativas a su gestión y preservación a largo plazo (Cadetti, 2020; García Gayo y Luque Rodrigo, 2021). Un asunto complejo el de la conveniencia o no de su conservación que invita a considerar, al menos, dos elementos clave: los derechos de propiedad y su peculiaridad de ser una pieza más que se integra en nuestro patrimonio cultural. El tema relacionado con su propiedad es el que genera una mayor problemática al revelar un conflicto entre tres partes. El muro, que sirve de lienzo, puede pertenecer a una propiedad privada, pero es también una fachada y, por ende, está sujeto a las normativas municipales; por otro lado, la propiedad intelectual corresponde al autor, es decir, al artista urbano. De este modo, la discusión se suele centrar, en buena medida, en si se debemos considerar al arte urbano como un patrimonio arquitectónico, pictórico, efímero o inmaterial. Su definición, por lo tanto, es todavía inconclusa y sigue despertando controversias, como reflejan la abundancia de trabajos de investigación publicados en los últimos años.²

Las leyes de propiedad intelectual difieren de un país a otro, pero en Europa se distinguen los derechos patrimoniales en términos de explotación y compensación económica y los derechos morales, irrenunciables incluso cuando la obra es ilegal³. Estos son algunos de los motivos por los que proliferan las propuestas impulsadas por las instituciones para fomentar el arte urbano y dar cabida a estas manifestaciones de forma controlada, evitando que se multipliquen los muros pintados de manera espontánea e ilegal.³ De ahí el interés por organizar festivales, concursos y otros eventos que han propiciado la creación de lo que se conoce como museos al aire libre o rutas, que adquieren un gran interés turístico (Senserrich-Espuñés y García Gayo, 2019, pp. 244-254). Limitándonos a Italia, el *Street Art* es objeto de atención tanto en las políticas del Ministerio de Cultura, como en el ámbito de la legislación regional (Colantonio, 2017). Desde el gobierno se ha iniciado un programa denominado *Creatività urbana in Italia*, que tiene como finalidad incentivar actuaciones novedosas relativas a la valorización del arte contemporáneo en el espacio público; además, existen algunas políticas concretas regionales (Aredeu, 2021, pp. 192-194), como en el caso de Puglia (*Disposizione per la valorizzazione, promozione e diffusiones della Street Art*) o del Lazio (*Disposizione per la valorizzazione, promozione e diffusione della Street Art*).

En Nápoles el arte urbano y el muralismo tienen una larga tradición. Las iniciativas pioneras se remontan a los años 60 con Felice Pignataro y sus intervenciones en algunas de las zonas más desfavorecidas del norte de la ciudad, como Scampia, emblema de la marginalidad. En el año 1981 fundó junto con su mujer Mirella La Magna la asociación Gridas (*Gruppo di risveglio dal sogno*) con la intención de despertar la conciencia de los ciudadanos y emprender un camino de esperanza (Pignataro, 1993). Sus trabajos se vieron enriquecidos con una nutrida generación de artistas locales, como Jorig Agoch, Diego Miedo, Arp, Xota Lume, Rosaria Bosco, entre otros muchos. Las áreas más ocupadas por las manifestaciones fueron y siguen siendo los *Quartieri Spagnoli*, *Decumano* y la *Sanità*, objeto de nuestro estudio (Iovino, 2019; Amato, 2015) (Fig. 1). En 2016, el Ayuntamiento de Nápoles emitió una orden que tenía como objetivo ceder superficies públicas para la recualificación del contexto urbano, sobre todo, de aquellos barrios periféricos y con mayores problemáticas sociales y económicas.⁴ La publicación de esta disposición, además de por su importancia legal, implicó y significó el reconocimiento y el deseo institucional de emprender acciones de apoyo cultural como instrumento para mejora la calidad de la ciudad, tanto física como social. La primera de las intervenciones de calado fue la realizada en el Barrio de *Ponticelli*, una zona periférica oriental con una elevada tasa de abandono escolar y de desocupación. Tras ella, se iniciaron otras propuestas en zonas más céntricas. Luego, vino la *Sanità*.



Figura 1. Murales en la Piazza della Sanità, en Nápoles, 2025.
Fotografía de la autora.

3 IL RIONE SANITÀ: PASADO, PRESENTE Y FUTURO

Il Rione Sanità se encuentra al norte de Nápoles, en un área comprendida entre el Museo Arqueológico y la colina de Capodimonte, es decir, una zona que se desarrolló extramuros de la antigua muralla (Della Corte y Pezzilo, 2016; Castronovo, 2013). Se trata de uno de los barrios más antiguos de la ciudad y pertenece al *comune* (comuna) *di Stella*, como *Materdi*, *Cimitero delle Fontanelle* y *Borgo dei Vergini* (Fig. 2). Desde el punto de vista orográfico, cabe destacar que su configuración se fue creando a partir de los accidentes y las transformaciones provocadas por la lava de las colinas colindantes, así como por la multitud de intervenciones edilicias que alteraron su morfología desde mediados del siglo XVI. De otra parte, su proximidad a la antigua *Neapolis* y sus características geológicas favorecieron que se convirtiese en uno de los espacios sepulcrales por antonomasia desde época griega. La presencia de grandes bancos de toba permitió la elaboración de las tumbas hipogeas, cuyos vestigios y testimonios materiales se localizan en la *via Vergini*, en el *vico Treatta*, en *via Critallini* y *via Santa Maria Antesaecula*, situados a una profundidad superior a los once metros. La mayor parte de los autores que las han estudiado las sitúan en una franja cronológica entre los siglos IV y III a. C.

por sus particularidades estructurales y por sus decoraciones pictóricas (Esposito, 2010). Lo cierto es que el barrio continuó destacando por su función de necrópolis y área funeraria e, incluso, acentuó esta condición con la construcción de catacumbas paleocristianas, como la de *San Gennaro*, *San Gaudioso* y *San Severo*, así como el *osario delle Fontanelle*.



Figura 2. Mapa parcial de Nápoles.

Fuente: *Amici di Campodimonte* (<https://amicidicapodimonte.org/mappa-vergini-sanita/>)

La ubicación de estos espacios ligados al mundo funerario condicionó la situación y elevación de los espacios para el culto. Primeramente, se levantó la basílica de San Gennaro, cuyos orígenes se remontan a los siglos V y VI, y pronto se convirtió en una meta de peregrinación y de veneración por acoger la sepultura del cuerpo de San Gennaro. Por lo que se refiere a la de San Gaudioso, adquirió especial protagonismo tras la muerte del obispo africano en el 453. En cualquier caso, y pese a la importancia de estos dos conjuntos, el esplendor constructivo alcanzó un gran impulso en la época aragonesa con la presencia religiosa que fomentó el desarrollo urbano. Tanto el clero como los nobles tuvieron amplia libertad de acción, pese a las medidas impulsadas por el virrey (Ventura, 2000, pp. 317-356). La vitalidad constructiva *della Sanità* alcanzó su culmen en la Contrarreforma con la fábrica del complejo dominico de *Santa Maria della Sanità*, iniciado en el 1602 por Fra Nuvolo (De Seta y Forte, 2020; Petrella, 2020; Di Mauro, 2008) (Fig. 3). Su importancia y valor dentro del patrimonio histórico-artístico hizo

que se convirtiese en uno de los hitos constructivos del *Settecento*, junto con los palacios de la nobleza levantados, entre otros, por el genial arquitecto Ferdinando Sanfelice (Gambarella, 1974; Gambarella, 2005). La *Sanità* fue adquiriendo una notable relevancia y fue protagonista de diversas iniciativas del poder público que le otorgaron un carácter ciudadano y urbano. Además, era un paso obligado en el camino hacia Capodimonte hasta que las operaciones urbanas de principios del XIX la sumergieron paulatinamente en un asilamiento que con el devenir del tiempo se tornó en decadencia. Durante el gobierno napoleónico, se decidió realizar una importante arteria de comunicación entre el Palacio Real y el de Capodimonte. El *corso Napoleone* y el puente se construyeron entre 1807 y 1809; el proyecto fue redactado por el ingeniero Nicola Leandro y preveía, según los deseos de José de Bonaparte, una avenida amplia y recta de unión entre los dos palacios reales (Buccaro, 1991, p. 73). La idea se contextualizaba en sus propias convicciones urbanas y en su interés por hacer de Nápoles una ciudad laica, un organismo abierto y dinámico en el territorio, basado en la creación de nuevas calles (Scirocco y De Majo 2006). Sin embargo, estas decisiones urbanas fueron especialmente traumáticas para el conjunto *della Sanità* y favorecieron que el barrio fuese perdiendo su función de vía de conexión, cayendo en un profundo aislamiento.



Figura 3. Basílica de *Santa Maria della Sanità* en la actualidad.
Fotografía de la autora.

4 LA COMUNIDAD SE MOVILIZA: EL BARRIO HACE BARRIO

Una de las primeras iniciativas que resultaron claves para el devenir del barrio fue la creación en 2006 de la Cooperativa *La Paranza*, gracias al entusiasmo y apoyo del párroco Antonio Loffredo. El objetivo de esta propuesta pionera era ofrecer alternativas y esperanza a los habitantes del barrio, especialmente a los sectores más jóvenes y desfavorecidos y valorar, al mismo tiempo, el patrimonio histórico-artístico como elemento fundamental para recuperar el sentido de identidad y pertenencia. Un planteamiento que resultó novedoso e inédito en Nápoles y que permitió la recuperación del tejido social y económico, así como descubrir el patrimonio cultural que estaba infrautilizado y, en muchos casos, abandonado. *La Paranza* se mostró especialmente activa desde el inicio y se concentró, sobre todo, en lograr la reapertura de las catacumbas de San Gaudioso el mismo año de su creación. El triunfo de esta idea y la buena acogida les permitió consolidar los apoyos y ganar el *Bando Storico-Artistico de la Fondazione con il Sud* dos años después.⁵ El siguiente paso fue abrir las de *San Gennaro* y recuperar de la *Casa del Monacone*, un antiguo convento, logrando valorar los recursos del territorio y habilitando un espacio de alojamiento para los turistas y peregrinos. La utilidad y el provecho de estas primeras actuaciones se extendieron con la creación de la *Fondazione di Comunità di San Genaro Onlus*, constituida el 16 de diciembre del 2014. Se trataba de continuar y dar estabilidad a lo realizado, pero también pretendía fomentar nuevos proyectos que contribuyesen a dar utilidad al patrimonio construido todavía infrautilizado y brindar ayuda para consolidar los procesos de apropiación simbólica e identitaria de la comunidad en el territorio. Para ello, se creó un comité promotor encargado de difundir la cultura a través de la realidad social (asociaciones, cooperativas, entes sin fines lucrativos, ciudadanos) y sensibilizar a la población en el respeto hacia su propio barrio.

La puesta en valor y la tutela del patrimonio cultural, material e inmaterial ha sido una de las estrategias fundamentales. De todos modos, uno de los aspectos más interesantes del modelo es que partió de la convicción de que el arte y la mediación que pueden ser fundamentales para que los proyectos triunfen. Además, la particularidad del *quartieri*, sus contrastes, sus colores y olores, hicieron que fuesen muchos los artistas que quedaron prendados de su gente y de sus muros: desde el argentino Francisco Bosoletti (Fig. 4) hasta el escultor Jacopo Cardillo, conocido popularmente como Jaco, sin olvidar a Tono Cruz, Mono González y Giuliana Conte, de los que hablaremos sucesivamente. Artistas que superaron el ego creador y se aproximaron a la causa social, asumiendo la vía creativa para luchar por la dignidad del ser humano y, en este caso, de la comunidad *della Sanità*.

Es innegable el papel fundamental que en todo este proceso tuvo Antonio Loffredo, párroco de la Iglesia de la Sanità. No solo promovió la unión entre los jóvenes y les dio voz con múltiples medios, incluso publicaciones, sino que fue el acicate para la regeneración del barrio. Como decíamos, la existencia de cooperativas es temprana, pero él fue el verdadero impulsor de su desarrollo y uno de los promotores de la confluencia activa de artistas y vecinos. La idea que animó los diversos proyectos tenía una premisa común y fue decisiva en su éxito, esto es, crear espacios de convivencia y de intercambio sociocultural para mostrar a la comunidad las vías para la mejora. No se trataba de borrar el pasado, sino de cultivar el orgullo de identidad y la memoria, conviviendo con él desde la consciencia y el análisis histórico.



Figura 4. Mural *Resistenza* de Francisco Basoletti, realizado en el 2016 sobre un muro de la basilica de *Santa Maria della Sanità*. Fotografía de la autora.

5 TRES ARTISTAS Y UNA COMUNIDAD: SANTA MARIA MADDALENA AI CRISTALINI

La iglesia de *Santa Maria Maddalena ai Cristalini* fue construida en 1851 para destinarse a asilo de desamparados, aprovechando unas estructuras preexistentes. Se caracteriza por su sencillez y está conformada por una sola nave con pequeñas capillas laterales. Durante los bombardeos de 1943 (Gribaudo, 2023), resultó dañada y a partir de los años 80 se mantuvo cerrada hasta su puesta en valor a partir del proyecto iniciado por la *Cooperativa della Paranza* en el 2021. Concretamente, fue abierta al público el 28 de agosto del 2023. Su recuperación, como ya se ha anticipado, formaba parte de un planteamiento más amplio dentro de la iniciativa conocida como *Luce al Rione Sanità* que buscaba, entre otras cuestiones, disminuir las desigualdades, producir regeneración urbana en contextos marginales y valorar bienes culturales que eran inaccesibles, como el caso que nos ocupa.

La idea de reapertura y puesta en valor del modesto templo no solo contribuyó al conocimiento de uno de los hitos sacros del barrio, fomentando los vínculos de identidad, sino que se presentó como una muestra fehaciente del papel del artista urbano como intercesor en la revitalización urbana. El proyecto es uno más de las cuantiosas iniciativas que desde el 2001 se fueron desarrollando, impulsadas por el padre Antonio Loffredo. Como se ha anticipado, el párroco de *Santa Maria della Sanità* fue sensible a las problemáticas y a las posibilidades del barrio y vio en la cultura una aliada para la dinamización social. En el 2014 se creó la *Fondazione di Comunità San Gennaro*, verdadero motor del desarrollo, aunque eran ya más de treinta las organizaciones sin ánimo de lucro preocupadas por la salvaguarda del legado material e inmaterial. El objetivo de buscar alternativas desde el propio barrio, desde su presente y su pasado, pero con miras

en su futuro, conectó de manera brillante con el talante participativo del arte urbano y del arte social que representan los artistas implicados. Fueron Tono Cruz, Mono González y Giuliana Conte, junto con los jóvenes del barrio, los responsables de la intervención. Los tres creadores, con estilos y técnicas diferentes, son reconocidos por su trabajo en la ciudad y, especialmente, en barrios con problemáticas sociales. En realidad, para entender este proyecto y su relación estrecha con Nápoles y con la *Sanità*, debemos retrotraernos al 2016, momento en el que se gestaron sus trabajos y vinculación al barrio; primero de manera solitaria y después a partir de una serie de colaboraciones.

Tono Cruz es un artista autodidacta, licenciado en pedagogía social por la Universidad de Barcelona. Su trabajo se ha focalizado, sobre todo, en diferentes proyectos comunitarios y de arte participativo en África, Asia, Europa y América Latina con el colectivo *Blee*, un grupo de arte efímero que desarrolla sus creaciones en espacios públicos y en rincones de tránsito con las comunidades locales. Dentro de su interés por la vertiente del arte público contextual, destaca que en el 2006 fundó con Rafael Monzón Benítez el colectivo CNFSN+ para realizar intervenciones artísticas. Su primer contacto con la *Sanità* se remonta al año 2016 y a las primeras propuestas de *Luce*. El proyecto fue ideado por la Asociación *Fazzoletto di Perle* y promovido por el *Assessorato alle politiche urbane, urbanística e Beni Comuni* con el patrocinio del Ayuntamiento de Nápoles. La idea resultó sumamente atractiva para la población y contó con el apoyo de la ya citada Fundación de *Comunità de San Gennaro*. La labor de Tono se concretó entre los meses de febrero y marzo del 2016 y consistió en una creación de índole participativa con niños de 6 años, todos ellos habitantes del *quartiere* -Asia, Domenico, Flavio, Ilaria, Roberta y Siria-. Los pequeños emprendieron un laboratorio de dibujos que se resolvió con la creación de uno de los murales más sugerentes: el situado en una de las fachadas de la *Piazza Sanità* (Fig. 5). El concepto fue fruto de una participación absoluta y su título, *Luce*, partió de la idea de acabar con el oscurantismo, representando los rostros de los niños y las niñas de las callejuelas del barrio; una premisa que, además, en palabras del propio artista, se identifica con un faro, con un foco de esperanza. El objetivo era invitar al diálogo y al encuentro para poder unir las sinergias, hacer comunidad y recuperar áreas de la vida cotidiana, que permitiese a los implicados reapropiarse de los lugares de su memoria.



Figura 5. Mural *Luce* de Tono Cruz en la Piazza della Sanità, 2016.
Fotografía de la autora.

Unos meses después, en diciembre del 2016, Tono inició sus trabajos con Mono González en Nápoles a partir de la intervención en el campanario del Cementerio *delle Fontanelle*. Esta colaboración resultó decisiva y les aproximó de manera más directa al trabajo del Padre Loffredo y al resto de las asociaciones culturales y sociales. Mono González es un reconocido muralista chileno que se formó en la Escuela Experimental de Santiago de Chile. Su obra siempre estuvo marcada por su ideología política comunista y su producción se extiende por multitud de naciones latinoamericanas y europeas. Desde el punto de vista técnico, se singulariza por el empleo de colores planos y por figuras de carácter expresivo delimitadas por gruesos contornos negros (Fig. 6). La temática suele ser de índole social y se relaciona con asuntos vinculados al mundo del trabajo y a la clase proletaria. Llegó alla *Sanità* con Tono, tras una colaboración conjunta en San Potito Sannitico con Giuliana Conte. En el municipio casertano participaron en el *Fate Festival*, donde conocieron a los jóvenes del barrio napolitano a partir de una primera colaboración en un mural.



Figura 6. Mural *Esperanza* de Mono García en la Sanità. Fotografía de la autora.

Finalmente, Giuliana Conte, graduada en Filología por la Universidad de Bolonia, ha realizado diversos trabajos en el ámbito de la gestión cultural, al tiempo se fue acercando a la fotografía de manera autodidacta. Su colaboración con Tono se inició en el 2010, año en el que comenzaron a realizar proyectos de arte participativo en espacios públicos. En el 2015 comenzó su vínculo con la *Sanità*, cooperando con el Canario en el mural *Luce*. Se entusiasmó con el barrio, pero, al igual que sus compañeros, su conocimiento del fervor asociativo se originó paulatinamente, sobresaliendo sus primeros trabajos con *Punto Luce. Save The Children*.⁶

Los tres artistas, aunque con estilos y formación muy diversa, estaban habituados a hacer de la ciudad su centro de acción; en su trayectoria el espacio público tiene un gran protagonismo y buscan, ante todo, diálogos con las comunidades locales. Lo interesante de la propuesta en la iglesia *dei Cristallini* es que, además de colaborar con los propios habitantes del barrio en la reutilización y puesta en valor de bienes culturales olvidados y abandonados, implicó también a estudiantes y jóvenes graduados en Arquitectura de la *Università degli Studi Federico II di Napoli*, bajo la dirección del profesor Nicola Flora. La idea se fue gestando de manera espontánea hasta lograr un eje compositivo que resaltó la escala humana, a partir de los retratos de habitantes como elemento central. Fue Giuliana la encargada de seleccionar los rostros de las personas del barrio y de otras zonas del distrito que, si bien están individualizadas, representan a

la colectividad. A Tono Cruz, le correspondió trasladarlos a los muros con Mono González, encargado también de la ornamentación de algunos elementos del mobiliario. A partir de un trabajo informal con charlas con la comunidad, se fue dando forma y luz al proyecto. Como ha señalado el propio Tono,⁷ los habitantes della Sanità coincidían en la idea de crear un lugar o, mejor dicho, devolverle el sentido de apropiación, de idiosincrasia que los representase; de ahí la predilección por el color azul con el que se identifica el mar de Nápoles, su cielo y su equipo de fútbol. Desde ese momento, una vez establecido el contenido, se inició la colaboración con los jóvenes, veinte en total, que se dividieron en horarios para trabajar de manera fluida (Figs. 7, 8 y 9).



Figura 7. Fotografía realizada durante los trabajos en la iglesia Adaptado de *La Chiesa Blu* (p. 36), por Scotto Di Vettino, O. (Coord.), 2025, Edizione San Gennaro.



Figura 8. Retrato realizado sobre los muros internos de la iglesia.
Adaptado de *La Chiesa Blu* (p. 102), por Scotto Di Vettino, O. (Coord.), 2025, Edizione San Gennaro.



Figura 9. Fotografía de los jóvenes del barrio implicados en la intervención.
Adaptado de *La Chiesa Blu* (p. 130), por Scotto Di Vettino, O. (Coord.), 2025, Edizione San Gennaro.

Uno de los elementos más singulares es la barca que funciona como altar y pila. Su inclusión está relacionada con una patera que acababa de llegar de África y que estaba siendo reparada por los presos de *Secondigliano* (Fig. 10).⁸ Con ellos, los jóvenes arquitectos de la *Università Federico II*, dirigidos, como decíamos, por el profesor Flora, diseñaron el entramado del interior, buscando un planteamiento que respondiese al simbolismo del espacio, a caballo entre lo sacro y lo profano. La elección de la barca y la alusión a la inmigración resultaba muy adecuada para una iglesia que volvía a ser un espacio comunitario del y para el pueblo, creándose un mensaje potente en sí mismo (Fig. 11). Los equipamientos son sencillos y fueron pensados para que se puedan desmontar. Arquitecturas ligeras, capaces de equipar de manera rápida y cambiante espacios que reforzarían, así, su dimensión urbana. La finalidad era ofrecer objetos polivalentes para eventos, exposiciones, laboratorios artísticos y musicales que, incluso, pudiesen servir de mercado cubierto en la iglesia (Fig. 12).



Figura 10. Fase de verificación del barco de los inmigrantes. Proyecto Metamorfosis. Adaptado de *La Chiesa Blu* (p. 158), por Scotto Di Vettino, O. (Coord.), 2025, Edizione San Gennaro.



Figura 11. Barca instalada en el altar.

Adaptado de *La Chiesa Blu* (p. 148), por Scotto Di Vettino, O. (Coord.), 2025, Edizione San Gennaro.

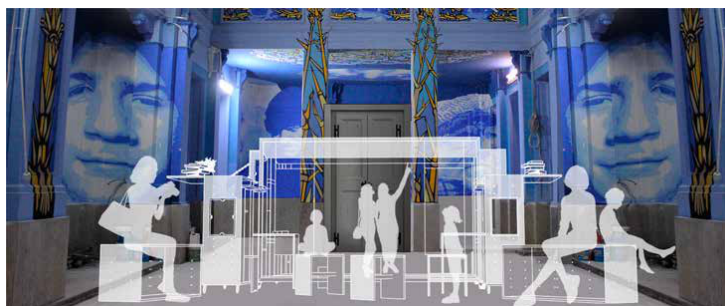


Figura 12. Proyecto de las estudiantes Camilla Carnavale y Elena Lamante.

6 CONCLUSIONES

En los últimos años, *il rione della Sanità* en Nápoles es, sin duda, uno de los espacios de la ciudad más vinculados a su comunidad y al territorio. Se ha convertido en un barrio creativo e innovador, gracias a la implicación de su población más joven y a las investigaciones con prácticas de índole cultural y, sobre todo, artísticas. El ejemplo analizado, la conocida hoy como *Chiesa blu*, es una de las muchas propuestas que han tratado y tratan de poner en valor el patrimonio histórico-artístico abandonado, con intervenciones contemporáneas, pero que surgen de una estrecha y activa colaboración entre los creadores y la población local, motivo que explica parte de su éxito y buena acogida.

Por otro lado, la colaboración estrecha con estudiantes y doctorandos de Arquitectura fue una oportunidad valiosa para mostrar los beneficios que puede generar la participación y el trabajo conjunto entre la Universidad y la comunidad. Permitió evidenciar cómo la arquitectura puede aproximarse a la gente, apoyar sus aspiraciones, su crecimiento y proporcionar alternativas con capacidad de cambiar el destino de las personas. Favoreció, también, la apertura del proyecto hacia enfoques contemporáneos del diseño del espacio, cercanos a prácticas como la *supergráfica* y el *enviornmental graphics*.⁹ Sus aportaciones resultaron cruciales y con ellas, no solo se rehabilitó un espacio sacro abandonado, sino que se creó un laboratorio de pedagogía que mostró el valor de incluir a los futuros arquitectos en los procesos de regeneración urbana. De hecho, para entender el triunfo de esta propuesta, es necesario recordar otras iniciativas promovidas también por la cooperativa *La Sorte* y los estudiantes de diseño y planificación como fue la reapertura de la iglesia de *Sant'Aspreno a los Crociferi*, hoy Jago Museum, tras abrirse el taller del escultor instalado en el templo (Fig. 13).



Figura 13. Interior del Jago Museum. Fotografía de la autora.

La implicación de los habitantes resultó y sigue siendo fundamental en el proyecto. Muchas de las actuaciones fueron asimiladas por la comunidad como símbolo identitario y favorecieron los procesos de afirmación, contribuyendo a visualizar el cambio, acabando con el aislamiento del barrio y abriéndolo a la ciudad. El arte urbano ha sido, por tanto, uno de los elementos del éxito de la regeneración social, cultural y económica. En realidad, la experiencia de los *Cristallini* expandió el programa que años atrás se había iniciado en la *Sanità* y propuso nuevos puntos de contacto para vivir la ciudad, recuperando su trama urbana y relevando su historicidad.

Aunque todavía es prematuro realizar una valoración global, es innegable que el proyecto Luce ha brindado una ocasión para la experimentación y ha alentado a seguir trabajando con el arte, el patrimonio y las personas que lo habitan. Quien ha vivido en Nápoles puede comprobar las transformaciones y la profunda mejora del distrito no solo por el crecimiento de su capital social, sino por el restablecimiento de su identidad. *Luce* ha permitido poner en valor el tejido urbano y a sus habitantes, mejorando el espacio público, recuperando su memoria y ofreciendo, también, nuevas narraciones e imaginarios urbanos.

7 REFERENCIAS

- Amato, F. (2015). Il lungo dialogo tra arte e geografia. Il paesaggio urbano in trasformazione: i murali nei quartieri disagiati di Napoli. *Estetica. Studi e ricerche*, 2, 7–17.
- Areddu, A. (2021). Street art y regeneración urbana en Italia. *Revista PH*, 103, 192–194.
- Borja, J. y Muxí, Z. (2000). *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Electa.
- Buccaro, A. (Coord.). (1991). *Il borgo dei Vergini. Storia e struttura di un ambito urbano*. Cuen.
- Cadetti, A. (2020). *Conservare la street art: Le problematiche del muralismo contemporaneo in Italia*. Edifir.
- Castronovo, S. (2013). *Dal rione al centro antico: Memorie napoletane tra miseria e nobiltà*. Stamperia del Valentino.
- Colantonio, R. (2017). *La street art è illegale? Il diritto dell'arte di strada*. Iemme Edizioni.
- Comune di Napoli. (2016). *Disciplinare per l'autorizzazione all'utilizzo di superfici pubbliche per la creatività urbana* (Disp./2016/005488).
- De Seta, C. y Forte, B. (2020). *Santa Maria della Sanità: Forma e splendore della bellezza*. Edizioni San Gennaro.
- Della Corte, A. y Pezzillo, A. (2016). *Il rione Sanità. Ancora da scoprire*. Edizioni Intra Moenia.
- Di Mauro, L. (2008). *Santa Maria della Sanità. La suggestione dell'antico, la sfida del moderno*. Nápoles.

- Duque, F. (2001). *Arte público y espacio político*. Ediciones Akal.
- Esposito, C. (2010). *Gli ipogei greci della Sanità*. Oxiana.
- Fernández García, A. M. (Coord.). (2023). *Arte y arquitectura en tiempo de crisis. Fragilidad y resiliencia del patrimonio cultural en situaciones de conflicto (siglos XX y XXI)*. Comares.
- Fondazione CON IL SUD. (s. f.). *Chi siamo*. <https://www.fondazioneconilsud.it/fondazione/chi-siamo/>
- Iovina, G. (2019). Riscritture di paesaggi urbani marginali. Lo street art a Napoli. *Mosaic*, 17, 377–390.
- Galdini, R. y Marata, A. (Coords.). (2017). *La città creativa. Spazi pubblici e luoghi della quotidianità*. CNA.
- Gambardella, A. (1974). *Note sul Ferdinando Sanfelice architetto napoletano*. Nápoles.
- Gambardella, A. (2005). *Ferdinando Sanfelice. Napoli e l'Europa*. Edizioni Scientifiche Italiane.
- García Fernández, A. (2021). Reciclar barrios para construir ciudades. *Crítica urbana: Revista de estudios urbanos y territoriales*, 21.
- García Gayo, E. y Luque Rodrigo, L. (Coords.). (2021). *La agonía del arte urbano. Atrio. Revista de Historia del Arte*, monográfico 2.
- García Gayo, E., Amor García, R. L., Luque Rodrigo, L., Senserrich Espuñes, R., Gasol Fargas, R. M., Mata Delgado, A. L., Pastor Valls, M. T., Sánchez Pons, M., Santabárbara Morera, C., Úbeda García, M. I., Vázquez de la Fuente, M. M. y Giner Cordero, E. (2016). Anexo I: Propuesta de código deontológico para la conservación y restauración de arte urbano. *Ge-conservación*, 10, 186–192.
- Gribaudo, G. (2023). *Napoli in guerra. 1940–1943*. Bollati Boringhieri.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción social del espacio*. Capitán Swing.
- Luque Rodrigo, L. y Gracia Melero, S. (2025). Introducción: ¿Qué es el arte urbano y cuáles son sus contextos? *Arte y Políticas de Identidad*, 32, 6–11.
- Martín-Aceña, P. (2021). *La guerra eterna. Grandes pandemias en la historia*. Galaxia Gutenberg.
- Palazzo, L. y Cappuccitti, A. (2024). *Rigenerazione urbana. Sfide e strategie*. Carocci Editore.
- Petrella, A. (2019). *Catacombe di San Gennaro. Guida storico-artistica*. Edizioni San Gennaro.
- Pignataro, F. (1993). *L'utopia sui muri: I murales del GRIDAS, come e perché fare murales*. Nápoles.
- Remesar, A. (2019). Del arte público al post-muralismo. Políticas de decoro urbano en procesos de regeneración urbana. *On the W@terfront*, 61(1), 3–65.

- Rossi, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Sanfuentes, F. (Ed.). (2009). *Estéticas de la intemperie. Lecturas y acción en el espacio público*. Departamento de Artes Visuales, Universidad de Chile.
- Save the Children Italia. (s. f.). *Punto Luce Napoli Sanità*. <https://www.savethechildren.it/cosa-facciamo/progetti/punto-luce-napoli-sanita>
- Schacter, R. (2013). *The World Atlas of Street Art and Graffiti*. Yale University Press.
- Schacter, R. (2024). *Monumental Graffiti: Tracing Public Art and Resistance in the City*. MIT Press.
- Scirocco, A. y De Majo, S. (2006). *Due sovrani francesi a Napoli: Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat*. Giannini.
- Scotto Di Vettimo, O. (Coord.). (2025). *La Chiesa Blu*. Edizioni San Gennaro.
- Sempere Ortells, J. M., Bernabeu-Mestre, J. B. y Ballester Añón, R. (2025). *Pandemias: De la peste negra al COVID-19*. L'Ordit, Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- Senserrich Espuñes, R. y García Gayo, E. (2019). Museos de arte urbano. Estado de la cuestión. *Ge-conservación*, 16, 244–254.
- Ventura, P. (2000). Il sistema degli spazi sacri a Napoli tra XVI e XVII secolo. Nota per una visione d'insieme. En *Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaires. Approches terminologiques, historiques et monographiques* (pp. 317–356). École Française de Rome.
- Yory, C. M. (2007). Del espacio ocupado al lugar habitado: Una aproximación al concepto de topofilia. *Revista Barrio Taller. La ciudad pensada*, 12, 47–64.

NOTAS

1. En palabras de Aldo Rossi: “la ciudad debe ser entendida como una arquitectura. Hablando de arquitectura no quiero referirme solo a la imagen visible de la ciudad y al conjunto de su arquitectura, sino más bien, a la arquitectura como construcción, me refiero a la construcción de la ciudad en el tiempo” (Rossi, 1982, p. 60).

2. En las últimas décadas, el arte urbano ha generado un creciente interés en el ámbito académico debido a su capacidad para propiciar el debate sobre la gestión y el uso del espacio público y la reflexión sobre la participación ciudadana y la identidad colectiva. Este incremento se refleja en la proliferación de estudios que lo abordan desde perspectivas interdisciplinarias —como la geografía urbana, la antropología, la historia del arte o los estudios culturales—, así como en el reconocimiento del Street Art como un objeto de investigación. En este sentido, destacan, por su relevancia, las contribuciones realizadas por Borja y Muxí (2000), Cadetti (2020), García Gayo y Luque Rodrigo (2021) y Luque Rodrigo y Gracia Melero (2025), entre otras.

3. Este estudio no pretende realizar una aproximación exhaustiva al término de Street Art ni valorar las controversias que suscita su instrumentalización. Sin embargo, conviene recordar que, para ciertos autores, como Schacter, la apropiación institucional puede vaciarlo de contenido y domesticarlo. Para una mayor profundización remitimos a los estudios del autor, que hemos estudiado y aparecen recogidos en las referencias finales.

4. Comune di Napoli. Disciplinare per l'autorizzazione all'utilizzo di superficie pubbliche per la creatività urbana, Disp./2016/005488.

5. La Fondazione con il Sud es una institución sin ánimo de lucro que nació en el 2006 a partir de la unión de fundaciones bancarias, el sector terciario y el voluntariado. Su objetivo es promover las infraestructuras sociales del sur de Italia y específicamente favorecer iniciativas para la educación de los jóvenes, para valorar los talentos y proteger el patrimonio histórico-artístico. (<https://www.fondazioneconilsud.it/fondazione/chi-siamo/>)

6. El *Punto Luce di Sanità* tiene su sede un local situado en el interior de la iglesia de *San Vincenzo e Immacolata*. La asociación *Save the Children* decidió unirse con la *Pianoterra Onlus* para colaborar en proyectos de ayuda a las familias más vulnerables de Nápoles. (<https://www.savethechildren.it/cosa-facciamo/progetti/punto-luce-napoli-sanita>)

7. Debemos agradecer la amabilidad prestada por el artista y pedagogo canario quien nos facilitó numerosa información a partir de una entrevista personal. Así mismo, aunque no se profundice en la primera fase del proyecto Luce ha resultado de gran utilidad los datos facilitados por Giuseppina Ottieri, directora de la asociación *Il Fazzoletto di Perle* durante los años de realización de la primera fase del planteamiento.

8. El uso de las proas de barcas de inmigrantes es una acción relacionada con el proyecto *Metamorfosi* emprendido por Arnoldo Mosca Mondadori en la Cárcel de Opera (Milán) y que desde el 2022 se realiza, por iniciativa del padre Antonio Loffredo, en la Cárcel de *Secondigliano*. Aunque en este caso se emplearon, fundamentalmente, para la pila y el altar, los presos transforman la madera en instrumentos musicales, dando, de este modo, un significado netamente diferente al que tenía en su origen.

9. La supergráfica y el *environmental graphics* son dos ámbitos del diseño gráfico aplicado al espacio urbano. La primera emplea formas y tipografías de gran escala sobre superficies arquitectónicas, mientras que el segundo abarca sistemas visuales integrados —como señalética, narrativas espaciales o identidades de lugar— dirigidos a la mejora de la experiencia del entorno. Debemos agradecer las explicaciones de todo el proceso realizado en el caso de estudio facilitadas por la joven arquitecta Paola Buccaro, quien integró el grupo de trabajo.