SCIENTIA INTERNATIONAL PRESS EDITORA CLAEC

SCIENTIA GLOBAL EDITIONS: CLAEC e-BOOKS CAPÍTULO DE LIBRO

PUBLICACIÓN ANTICIPADA

Muros de Mãe d'Água: fotoetnografía del arte urbano de un barrio social en Bragança (Portugal)

Muros de Mãe d'Água: fotoetnografia da arte urbana de um bairro social em Bragança (Portugal)

Sara Sofia Rodrigues Geraldes[1], Thais Gaia Schüler[2], Orquídea Moreira Ribeiro[3]

[1] Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal · ROR: https://ror.org/03qc8vh97 · ORCID: https://orcid.org/0009-0007-0573-204X

[2] Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal; CICANT, Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal · ROR: https://ror.org/03qc8vh97 · ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2838-087X · autoría de correspondencia: thaisgaiaschuler@gmail.com

[3] Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal; CICANT, Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal · ROR: https://ror.org/03qc8vh97 · ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7665-9627

ESTE CAPÍTULO		OBRA EN PREPARACIÓN	
DOI	https://doi.org/10.56365/r9msbp62	Título	La ciudad como fenómeno de análisis de las Ciencias Sociales
Recibido el	12/11/2026	Coordinación	Muryel Moura dos Santos; Jesus Marmanillo Pereira; Gessyelle Catarine da Silva
Aceptado el	14/11/2026	ISBN	-
Publicado en línea	17/11/2026	DOI de la obra	https://doi.org/10.56365/k4xtb027
Versión	v1	Previsión	2026
Idiomas	Español - Portugués	Evaluación	06/11/2026
Licencia	CC BY 4.0	Personas evaluadoras	Coordinación de la obra

Bloque completado por el equipo editorial. No escriba en esta área.

CÓMO CITAR

AHORA	Geraldes, S. S. R., Schüler, T. G., & Ribeiro, O. M. (2026). Muros de Mãe d'Água: fotoetnografía del arte urbano de un barrio social en Bragança (Portugal). En M. M. dos Santos, J. M. Pereira, & G. C. da Silva (Coords.), La ciudad como fenómeno de análisis de las Ciencias Sociales - publicación anticipada. Scientia International Press; Editora CLAEC. https://doi.org/10.56365/r9msbp62
DESPUÉS	*La referencia recibirá el título definitivo de la obra, el ISBN y el intervalo de páginas cuando se publique el libro completo. El DOI y la fecha de publicación anticipada no cambian.*

Resumen

La investigación tiene como objetivo principal discutir la presencia del arte urbano, en el caso analizado, de murales, en el Barrio Social de Mãe d'Água (Bragança, Portugal). Se busca evaluar de qué forma esta manifestación artística, frecuentemente asociada a los grandes centros urbanos, llegó a un barrio social periférico situado en el nordeste transmontano, donde el *graffiti* y las expresiones artísticas relacionadas con el *hip-hop* no tuvieron representatividad a comienzos del siglo XXI. Se centra, además, en el análisis de los temas representados a través del *street art* (arte urbano) y en su relación con el origen del propio barrio. Los resultados indican que el Festival Sm'arte, promovido por el ayuntamiento en 2016, fue determinante en la transformación de las paredes y los muros de este barrio social, que se convirtió en una especie de escaparate de la cultura local.

Palabras clave: arte urbano, graffiti, barrio social

Resumo

A investigação tem como principal objetivo discutir a presença da arte urbana, no caso em análise, de murais, no Bairro Social da Mãe d'Água (Bragança, Portugal). Procura-se avaliar de que forma esta manifestação artística, frequentemente associada a grandes centros urbanos, chegou a um bairro social periférico localizado no nordeste transmontano, onde o *graffiti* e as expressões artísticas relacionadas com o *hip-hop* não tiveram representatividade no início do século XXI. Concentra-se, ainda, na análise dos temas representados através da *street art* (arte urbana) e da sua relação com a origem do próprio bairro. Os resultados indicam a ocorrência do Festival Sm'arte, promovido pela autarquia municipal em 2016, como determinante na transformação das paredes e muros deste bairro social, tornando-o numa espécie de montra da cultura local.

Palavras-chave: arte urbana, graffiti, bairro social

Introducción

Aunque se encuentra geográficamente alejada de los grandes centros urbanos portugueses, la ciudad transmontana de Bragança no quedó al margen del proceso de urbanización que se fue configurando a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Este proceso, según Cordeiro (2003), estuvo de hecho influido por el fenómeno de la descolonización (1974-1975) y asociado a factores de naturaleza social, económica y política en el periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial. Si bien ese escenario fue determinante en el desarrollo de las estructuras y de las formas de vida urbanas, también contribuyó al agravamiento de los problemas sociales, como la pobreza, la marginación y la gentrificación.

Este contexto estuvo igualmente en el origen de la profundización de los estudios de Antropología Urbana, campo emergente a finales de la década de 1960 en los Estados Unidos de América (Cordeiro, 2003), que ganó representatividad a escala mundial al investigar las particularidades citadinas y metropolitanas en distintos escenarios. Asimismo, se observa la emergencia de formas de apropiación y de expresión características de las ciudades, como es el caso del *graffiti* y del arte urbano (*street art*).

La presente investigación se propone, así, discutir la presencia de los murales artísticos en el Barrio Social de Mãe d'Água, situado en la ciudad de Bragança (Portugal), con el fin de comprender de qué forma esta manifestación artística, frecuentemente asociada a los grandes centros urbanos, llegó a este barrio social periférico localizado en el nordeste transmontano. Analiza, además, los temas presentes en este contexto específico y su relación con el origen del barrio. Esta investigación, cualitativa en su enfoque y de naturaleza aplicada, adopta la fotoetnografía como procedimiento principal, asociada a la investigación bibliográfica y documental.

De este modo, la sección siguiente presenta el marco teórico y metodológico de la investigación, con énfasis en los estudios culturales urbanos, la antropología urbana, el arte

urbano y la fotoetnografía. En “El barrio social de Mãe d’Água” se realiza el encuadre geográfico y temporal de la construcción del espacio urbano abordado, así como el paralelo con el periodo de inicio de las manifestaciones de arte urbano en el mundo. La última sección antes de las consideraciones finales, titulada “El arte urbano en el barrio social de Mãe d’Água”, presenta el análisis efectivo del trabajo de campo, relacionando el arte mural local con el proceso de formación del barrio brigantino.

Marco teórico y metodológico

El presente estudio se llevó a cabo en el marco de los estudios culturales urbanos, campo interdisciplinario emergente en un contexto en el que las ciudades presentan espacios en los que se delinean formas específicas de vida, de representación, ambientales y relacionales (Gottdiener; Budd, 2005). Esta área de estudios se relaciona directamente con la Escuela de Chicago, la cual “inspiró sucesivas generaciones de otras etnografías institucionales, que llevaron consigo la herencia urbana”[1] (Timmermans; Prickett, 2019, p. 53-54).

Establece, así, un vínculo particular con la Antropología Urbana, centrada, como indica Magnani (1996), en el estudio de los grupos culturales urbano-sociales, que legitima el espacio citadino, especialmente el metropolitano, como campo de investigación antropológica, sin descuidar el fundamento básico de la disciplina antropológica: la noción de alteridad. Se dedica, así, al estudio de las dinámicas sociales, culturales y simbólicas de las ciudades, entendiendo el espacio urbano como un campo marcado por la diversidad, la movilidad y la coexistencia de múltiples modos de vida, siempre a partir del carácter relativizador que posibilita la presencia de un “otro”. A través de la etnografía y de la observación participante se analizan prácticas cotidianas, redes de sociabilidad, dinámicas de uso del espacio, formas de exclusión y de generación de desigualdades, las identidades urbanas y los procesos inherentes a la globalización, lo que revela una complejidad relacional y cultural característica de las formas de vida urbana (Magnani, 2003).

En las décadas de 1950 y 1960, vinculado a las formas de vida urbana y como una posibilidad de apropiación y de expresión de pertenencia al espacio urbano, se desarrolla el *graffiti*, inicialmente en grandes metrópolis norteamericanas, ligado a la cultura *hip-hop* y a los habitantes de los barrios sociales o clandestinos (Pinto, 2016, p. 17-21). Pinto (2016, p. 13) señala que, en ese contexto, se observaba una preferencia por situar estas manifestaciones en zonas de gran afluencia de personas, con especial relevancia de la zona radial situada

1 Traducción propia del original: “cascaded into generations of other institutional ethnographies carrying the urban heritage with them”.

entre el centro de las ciudades y los suburbios, así como de las estaciones de metro y las escuelas.

Si en su matriz el *graffiti* estuvo asociado a la transgresión, a la protesta, a la resistencia y al anonimato, a partir de la década de 1980 se observa la gradual legitimación de artistas del *graffiti*, de modo que esta forma de expresión pasa a ser asimilada por la cultura urbana y por los espacios expositivos de instituciones culturales (Blauth; Possa, 2012, p. 151). Con el fin de incorporar otras formas artísticas urbanas expresivas, además del arte mural y de las técnicas que caracterizan el *graffiti*, el término *street art* pasa a emplearse ampliamente y abarca categorías como el arte 3D, el hiperrealismo o el arte inmersivo, entre otras (Pinto, 2016, p. 33).

Todas estas formas, como sostiene Campos (2017, p. 2), deben pensarse como prácticas performativas vinculadas a la "singularidad de las expresiones visuales de calle: la articulación entre 'espacio' y 'tiempo'". Explica el autor que la cuestión del espacio es más evidente, puesto que todas las acciones humanas ocurren de forma territorializada. La cuestión del tiempo, en cambio, es mucho menos objetiva y tiende a vincularse con la percepción humana. Según el autor, cuando se habla de tiempo se invocan "diferentes dimensiones, relacionándolo con el tiempo largo de la historia, con una concepción más abstracta de línea del tiempo que articula pasado-presente-futuro" (Campos, 2017, p. 2).

Es como un lenguaje de apropiación y de interpretación del espacio que Achutti (2024) propone el uso de la fotoetnografía, como forma metodológica de investigación y de expresión documental del trabajo antropológico, latente en los estudios culturales urbanos. La fotoetnografía, en la concepción del autor, consiste en "un conjunto de imágenes fotográficas propuestas como forma de narrar, procedentes de un trabajo de campo con la mirada y los presupuestos éticos y teóricos de la antropología" (Achutti, 2024, p. 6). Este método busca sostener el carácter inmediato de la documentación visual sin descuidar el rigor del análisis antropológico ni la densidad de la descripción etnográfica, procurando establecer un equilibrio en el que fotografiar y describir se complementan, pero pueden leerse de forma independiente.

En este tipo de propuesta, la fotografía se utiliza para construir una narrativa visual que reconoce el poder interpretativo y simbólico de la imagen en la construcción de un relato antropológico híbrido, en el que la fotografía tiene voz y significado propios. Mientras la antropología urbana ofrece el marco teórico para interpretar la ciudad, la fotoetnografía ofrece un registro visual interpretativo que, cuando se asocian, posibilita revelar dimensiones sensoriales y simbólicas esenciales para la comprensión del espacio urbano. La fotografía permite observar detalles que escapan a la observación en campo y funciona como un documento visual que prolonga el análisis después del trabajo de campo, integrando lo que se

ve, lo que se vive y lo que se interpreta en el contexto citadino. Se pretende, así, que la fotoetnografía del arte urbano del barrio permita articular la imagen y la historicidad del territorio, y también que considere esta forma performativa como posibilidad documental de leer y representar, revelando la coexistencia del arte con la cotidianidad urbana local.

En el marco de esta metodología, el 10 de noviembre de 2025 se registraron los elementos fotográficos que componen este trabajo, centrados en las pinturas murales del Barrio Social de Mãe d'Água, en Bragança. Las imágenes, todas de autoría propia y tomadas con una cámara fotográfica NIKON, modelo D3100, se presentan sin ningún tipo de filtro ni edición. Dado el alto valor estético del arte urbano, se captaron desde una perspectiva que las encuadra en el contexto urbano del barrio, con el fin de superar su mera reproducción ilustrativa. El proceso de análisis se centra en los temas y en su relación con el origen de este barrio.

El barrio social de Mãe d'Água

Según Mateus *et al.* (2009), los primeros residentes del Barrio Social de Mãe d'Água se instalaron en el momento de su inauguración, en 1979. Según los autores, la construcción estuvo asociada al alojamiento de personas con carencias habitacionales y económicas, y acogió a personas que hasta entonces vivían en chabolas, a personas de etnia gitana y a ciudadanos procedentes de las excolonias africanas después del 25 de Abril de 1974, comúnmente denominados "retornados". Aunque inicialmente el barrio pertenecía al Instituto de Gestão e Alienação de Património Habitacional do Estado (IGAPHE), en 2005 pasó a ser administrado por la Câmara Municipal de Bragança (Mateus *et al.*, 2009, p. 8).

El surgimiento y la consolidación del Barrio Social de Mãe d'Água coinciden, a escala internacional, con el periodo de mayor expansión del *graffiti*, particularmente en ciudades como Nueva York y Filadelfia. Sin embargo, en Portugal, el crecimiento significativo de esta forma de expresión artística solo se produjo a comienzos de la década de 2000 (Castro, 2014, p. 48-50). Durante ese periodo, Bragança parecía mantenerse al margen de las dinámicas culturales que se afirmaban en las áreas metropolitanas de Lisboa y Oporto, donde, según la misma autora, comenzaban a reunirse los principales agentes de las cuatro vertientes del *hip-hop*: *graffiti writers*, *breakdancers*, *MCs* (*rap*) y *DJs*.

Una excepción en ese contexto de aparente estancamiento cultural de la ciudad es el ascenso artístico de MK Nocivo, nombre artístico de Jorge Rodrigues. El *rapper* brigantino inició su trayectoria artística a mediados de la década de 2000, a través del *graffiti*, y posteriormente optó por la vertiente musical. En una entrevista al periódico *Mensageiro de Bragança* (Rodrigues, 2014, p. 22), se refirió a la necesidad de encontrar nuevas formas de expresión artística, lo que condujo a la creación del grupo Eskuadrão Furtivo, en 2004. Pese a

su reducida visibilidad y a las dificultades para afirmarse, el grupo mantuvo una práctica artística basada en la expresión personal y alejada de lógicas comerciales o de notoriedad pública. Explica el artista (Rodrigues, 2014, p. 22): “éramos tan pocos los que lo escuchábamos y lo hacíamos que eso era lo que nos hacía diferentes. (...) Lo hacíamos para expresarnos, por amor y no por la fama”.

Si, por un lado, la vertiente musical del *hip-hop* parecía encontrar algún espacio de afirmación en Bragança, por otro, el arte urbano seguía prácticamente ausente del espacio público. Esta situación solo cambió en 2016, con la celebración del Festival de Arte Urbano Sm’arte, promovido por el Ayuntamiento. Para Campos (2021, p. 53), los ayuntamientos han recurrido al arte urbano como instrumento para alcanzar objetivos de naturaleza cultural, económica y turística, y los festivales son uno de los dispositivos más recurrentes, insertos en un proceso más amplio de “festivalización de la cultura”.

El arte urbano en el barrio social de Mãe d’Água

En el caso de Bragança, el Sm’arte surgió tras la inclusión de la ciudad en el Top 4 de las ciudades más inteligentes de Portugal, en 2015 y 2016, presentándose como “un territorio participativo, creativo, innovador, atractivo y orientado a las personas” (Bragança, 2017). Tras una edición experimental considerada exitosa, las ediciones siguientes pasaron a conceder especial protagonismo al Barrio Social de Mãe d’Água, identificado como un espacio propicio para la intervención artística, en el que el colorido de las pinturas contrasta con la sobriedad de este barrio planificado, de arquitectura austera y estandarizada.

Figuras 1 y 2
Wish you were here; Sin título



Figura 1. Autor de la obra: Leon Keer (2017)



Figura 2. Autor de la obra: TripDTOS (2017)

Fuente: fotografías de las autoras (2025).

Como elementos de atracción destacan las dimensiones de las superficies murales locales, que se muestran en las Figuras 1 y 2, asociadas a la necesidad de revitalizar el espacio público y a la diversidad cultural característica de este barrio social. En declaraciones a *Rádio Brigantia* (Arte urbana..., 2017), durante la segunda edición del Sm'arte, el artista Frederico Draw subrayó la importancia de la implicación comunitaria y consideró el arte urbano una forma de reintegrar el barrio en el tejido urbano de la ciudad y de atraer visitantes, promoviendo la convivencia entre residentes y público externo, "porque el arte tiene ese poder" (Arte urbana..., 2017). En la Figura 1 se observa esa convivencia, con un contraste visible entre la capilla mortuoria del barrio social y la imponente Iglesia de Santo Condestável. Situada en la avenida principal de esta zona de Bragança, esta iglesia atiende tanto a los feligreses del barrio social como a los de los barrios vecinos. Lo mismo ocurre con la capilla integrada en uno de los edificios de vivienda social. Este uso compartido de edificios religiosos obliga a la convivencia entre los habitantes de los distintos barrios. La niña, ilustrada por el artista Leon Keer, muestra cierta fragilidad al mirar en dirección a la Iglesia de Santo Condestável, desde el interior hacia el exterior del barrio social. En la Figura 2 se pone de manifiesto la heterogeneidad de etnias y culturas de los residentes.

Si, por un lado, Bragança parece haber quedado fuera de la "moda" del *graffiti* que llegó a Portugal a comienzos de la década de 2000, por otro, fue una de las primeras ciudades portuguesas en situarse en el mapa de la plataforma *Street Art Cities*, la mayor comunidad global de arte urbano (https://streetartcities.com). Esta comunidad está compuesta por *hunters* ("cazadores de arte", es decir, fotógrafos aficionados o profesionales que captan y comparten imágenes en la comunidad global, identificando a los autores y la dirección exacta en la que se encuentran las obras de *street art*), artistas, gestores municipales y moderadores que contribuyen a situar las ciudades en el mapa global del *street art*. Al integrarse en esta plataforma, Bragança se da a conocer al mundo y traza parte de una especie de ruta de *street art*, lo que puede ser un valor añadido para atraer turistas. Este es precisamente uno de los objetivos de los ayuntamientos que organizan festivales de arte urbano, utilizándolos como forma de promoción internacional, reconocida incluso por Turismo de Portugal (Campos, 2021, p. 67).

Figuras 3, 4 y 5
Sin título; Sin título; Estanco



Figura 3. Autor de la obra: Contra (2017)



Figura 4. Autora de la obra: Catarina Glam (2017)



Figura 5. Autor de la obra: Daniel Eime (2017)

Fuente: fotografías de las autoras (2025).

Actualmente, el arte urbano forma parte de manera significativa de la vida cotidiana del Barrio Social de Mãe d'Água. La tranquilidad que caracteriza un espacio habitado mayoritariamente por personas mayores y pensionistas contrasta con la presencia destacada de las pinturas murales, que añaden dinámicas visuales y simbólicas a las fachadas de los edificios y a los muros, como se muestra en las Figuras 3, 4 y 5. En este contexto, funciona como un lenguaje visual asociado a la noción de representación, entendida como un sistema de representación en el que el emisor del mensaje se preocupa por utilizar elementos (como sonidos, palabras, gestos, expresiones, ropas) que "cargan sentido" y "operan como signos, que son representaciones de los conceptos, ideas y sentimientos vigentes en el sistema cultural y que permiten a los individuos leer, decodificar o interpretar sus sentidos de manera próxima" (Hall, 2016, p. 23-24).

La pintura mural de Catarina Glam, visible en la Figura 4, remite a una ciudad que se adhirió de forma forzada al modernismo del *street art*. Por su parte, Daniel Eime opta por representar un rostro envejecido (Figura 5), que da testimonio de la edad avanzada de la mayoría de los residentes del barrio social brigantino.

El arte urbano del Barrio de Mãe d'Água también establece relación con la propia trayectoria de los residentes locales. Para Mateus *et al.* (2009), la construcción del barrio fue una oportunidad de transición de la aldea a la ciudad, representada específicamente en la obra identificada como Figura 6. El hombre con un gallo en brazos, una de las primeras intervenciones realizadas en el barrio, es representativo de la dicotomía entre el medio rural y el medio urbano, a partir de las nociones de campo y de ciudad características de una visión contrarromántica (Bagli, 2006, p. 54) recurrente en el siglo XX. Desde esa forma de percepción, los problemas urbanos se explican a partir de las diferencias entre los hábitos de los habitantes de la ciudad y los del campo, con una tendencia a culpar a los "hábitos y

costumbres pretéritos” de las personas que migraban de las aldeas a las ciudades, como la “aglomeración, la insalubridad y falta de higiene y la cría de animales” (Bagli, 2006, p. 54).

La referencia a la oposición entre lo rural y lo urbano también es visible en la Figura 7, que representa la expansión de la ciudad en la invasión y disolución del campo (Lefebvre, 2001), que penetra en la vida campesina y la despoja de elementos tradicionales, como la artesanía. Para el mismo autor, existe una sobrevaloración de la ciudad y de lo urbano, y una negación del campo y de lo rural, con la ciudad “absorbiendo el campo y perdiéndose en él” (Lefebvre, 2001, p. 73-75). Del mismo modo, la vertiente turística que los ayuntamientos intentan dar a los festivales de arte urbano hace que estos se centren en la promoción de las ciudades, asociando la producción artística a la identidad cultural, social y territorial (Campos, 2021, p. 64).

Figuras 6 y 7
Sin título; Sin título



Figura 6. Autor de la obra: Frederico Draw (2017)



Figura 7. Autor de la obra: gonçaloMAR (2017)

Fuente: fotografías de las autoras (2025).

Esta preocupación da lugar a intentos, no espontáneos desde el punto de vista popular, de recuperar tradiciones culturales municipales que están cayendo en desuso, amenazadas sobre todo por los modos de vida urbanos. En el caso de Bragança, son ejemplo de ello las obras del Barrio de Mãe d’Água que se muestran en las Figuras 8 y 9, que representan la artesanía relacionada con la tradición de las máscaras de los Caretos, todavía presente en algunas aldeas brigantinas, como Parada, Grijó, Salsas, Baçal, Varge y Rio de Onor. La música tradicional tocada con gaita, por su parte, sigue muy presente en las aldeas de la llamada zona de la “Lombada”, una zona fronteriza con España. En esta zona del municipio se han impulsado diversas iniciativas para fomentar este tipo de práctica musical, como la creación de la Escola dos Gaiteiros e Tocadores da Lombada y el Festival de Música e Tradição da Lombada, el festival musical más antiguo del distrito de Bragança.

Figuras 8 y 9
O Artesão; La Gaitera



Figura 8. Autores de la obra: Frederico Draw y Contra (2019)



Figura 9. Autor de la obra: Cain Ferreras (2019)

Fuente: fotografías de las autoras (2025).

La integración del arte urbano en festivales promovidos por entidades públicas, como es el caso del Sm'arte, ilustra un cambio de paradigma que permite la transición de prácticas originalmente informales hacia su regulación y legitimación por parte de las estructuras de poder. Aunque esta transición puede contribuir a una mayor aceptación social del arte urbano, también diluye su potencial crítico y contestatario. En este sentido, se subraya la tensión entre la dimensión espontánea, transgresora y marginal del *graffiti* y su progresiva institucionalización, lo que plantea cuestiones relacionadas con la instrumentalización de la cultura como herramienta de política urbana (Campos, 2021, p. 53).

Si *graffiti* y arte urbano son conceptos que a menudo se confunden, esta superposición se justifica en la medida en que son prácticas sociales próximas, que derivan del *graffiti* como práctica individual/social y obra-producto de comunicación estética (Campos, 2017, p. 3). Sin embargo, la legalidad y la imposición del arte urbano no parecen impedir la aparición de *graffitis* en su concepto original, resultante, como señala Campos (2007, p. 252-256), de la conjugación de los elementos que componen el escenario físico, cultural y simbólico que lo acompaña: el muro, la transgresión, el anonimato, el público, las palabras y las imágenes. Prueba de ello son los pequeños *graffitis* que se encuentran en la obra del artista The Caver, que se muestra en la Figura 10.

Figura 10
Sin título



Figura 10. Autor de la obra: The Caver (2017)

Fuente: fotografías de las autoras (2025).

Una mirada más atenta a esta imagen revela un par de zapatillas colgadas de los cables eléctricos. Este fenómeno se observa en diversas partes del mundo y adquiere múltiples significados. Entre los significados posibles identificados por Bate (2010) se incluyen la travesura inocente, la expresión artística conceptual, los rituales de paso o de celebración y, en los casos más extremos, asociaciones con contextos de narcotráfico, delincuencia y violencia. En el contexto de la imagen analizada, este elemento puede interpretarse como un marcador simbólico del espacio urbano, que refleja dinámicas sociales y culturales específicas del barrio.

Consideraciones finales

Si a comienzos de la década de 2000 las manifestaciones artísticas no destacaban en el barrio de Mãe d'Água, a partir de 2016 este espacio pasó a figurar en el mapa mundial del *street art*. Sin embargo, esta aparición repentina de obras murales de arte urbano no deriva de una dinámica espontánea local, sino de procesos institucionales asociados a estrategias municipales de valorización urbana, alineadas con tendencias más amplias de promoción territorial a través del arte público. Este arte "de encargo" es representativo de una especie de escaparate del arte urbano, en su sentido más general, que incorpora algunas

representaciones relacionadas con tradiciones ancestrales del municipio de Bragança, esencialmente del mundo rural.

En este sentido, la introducción del *street art* en el barrio hace que este se incorpore progresivamente a circuitos de visibilidad del arte urbano contemporáneo, pese a su localización periférica en el contexto transmontano. Se hace referencia, específicamente, al Festival Sm'arte, que contó con la presencia de los artistas, de representantes del ayuntamiento y de visitantes del festival.

La experiencia fotoetnográfica permitió identificar la relación entre los temas representados en los murales y elementos que pueden asociarse a la identidad local y a la memoria social del territorio, en particular referencias al universo rural y a las tradiciones del municipio de Bragança. Este intento de asociación pone de manifiesto que el *street art*, en este contexto, funciona sobre todo como instrumento de reconfiguración simbólica y de promoción urbana, y actúa como elemento estructurante de la relación entre pasado y presente.

Declaraciones

Financiación. Fondos nacionales portugueses, a través de la FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., en el marco del Proyecto CICANT UID/05260/2025 (DOI: 10.54499/UID/05260/2025).

Conflictos de intereses. No informados en el manuscrito.

Ética en la investigación. No informado en el manuscrito. Las imágenes registran obras de arte urbano en el espacio público, fotografiadas por las autoras el 10 de noviembre de 2025.

Uso de inteligencia artificial. No informado en el manuscrito.

Disponibilidad de datos. No informado en el manuscrito.

Contribución de las autorías. No informada en el manuscrito.

Variante lingüística. La versión original en portugués adopta la ortografía y la norma estándar de la variante europea, para respetar el contexto de producción del capítulo.

Referencias

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia: vinte e cinco anos. *Cadernos Cajuína*, Teresina, v. 7, n. 1, p. 1-20, abr. 2024. DOI: https://doi.org/10.52641/cadcajv7i1.252.

ARTE urbana dá cor a Bragança. *Rádio Brigantia*, Bragança, 19 abr. 2017. Disponível em: https://brigantia.pt/noticia/arte-urbana-da-cor-braganca. Acesso em: 10 out. 2025.

BAGLI, Priscilla. *Rural e urbano nos municípios de Presidente Prudente, Álvares Machado e Mirante do Paranapanema*: dos mitos pretéritos às recentes transformações. 2006. 207 f. Dissertação

(Mestrado em Geografia) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2006. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/76474ffc-e249-4055-a90d-6251d33ba8cf/content. Acesso em: 11 out. 2025.

BATE, Matthew. *The mystery of flying kicks*. Direção: Matthew Bate. Produção: Viron Papadopoulos. [S. l.]: Closer Productions, 2010. 1 vídeo. Disponível em: https://vimeo.com/71867019. Acesso em: abr. 2026.

BLAUTH, Lurdi; POSSA, Andrea Christine Kauer. Arte, grafite e o espaço urbano. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 4, n. 8, p. 146-163, 2012. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/3458. Acesso em: 10 out. 2025.

BRAGANÇA. Câmara Municipal. *Sm'arte: Festival Street Art Bragança*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança, 2017. Disponível em: https://www.cm-braganca.pt/transparencia/comunicacao/agenda-e-eventos/todos-os-eventos/evento/sm-arte-festival-street-art-braganca. Acesso em: 17 out. 2025.

CAMPOS, Ricardo. *Pintando a cidade*: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano. 2007. 510 f. Tese (Doutoramento em Antropologia) – Universidade Aberta, Lisboa, 2007.

CAMPOS, Ricardo. O espaço e o tempo do graffiti e da street art. *Cidades, Comunidades e Territórios*, Lisboa, n. 34, p. 1-16, 2017. Disponível em: https://journals.openedition.org/cidades/402. Acesso em: 10 out. 2025.

CAMPOS, Ricardo. Poder local, arte urbana e festivalização da cultura. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 125, p. 53-76, 2021. DOI: https://doi.org/10.4000/rccs.12000.

CASTRO, Ana Luísa Fernandes de. *Arte urbana*: estudo exploratório da sua relação com as cidades e proposta de projeto prático para o Porto. 2014. 193 f. Dissertação (Mestrado em Multimédia) – Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto, Porto, 2014. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/78051. Acesso em: 9 out. 2025.

CORDEIRO, Graça Índias. Uma antropologia urbana entre tradição e prática. *In*: CORDEIRO, Graça Índias; BAPTISTA, Luís Vicente; COSTA, António Firmino da (org.). *Etnografias urbanas*. Oeiras: Celta Editora, 2003. p. 3-32.

GOTTDIENER, Mark; BUDD, Leslie. *Key concepts in urban studies*. London: Sage Publications, 2005. (Key Concepts Series).

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Apicuri: Editora PUC-Rio, 2016.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade. *In*: MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lilian de Lucca (org.). *Na metrópole*: textos de antropologia urbana. São Paulo: Edusp, 1996. p. 1-24.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. A antropologia urbana e os desafios da metrópole. *Tempo Social*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 81-95, abr. 2003. Disponível em: https://revistas.usp.br/ts/pt_BR/article/view/12395. Acesso em: 28 set. 2025.

MATEUS, Maria do Nascimento *et al*. Pobreza e exclusão social no Bairro da Mãe d'Água. *In*: JORNADAS DE EDUCAÇÃO SOCIAL, 2., 2009, Bragança. *Actas* [...]. Bragança: Instituto Politécnico de Bragança, 2009. p. 1-24. Disponível em: http://hdl.handle.net/10198/4554. Acesso em: 12 out. 2025.

PINTO, Duarte Miguel. *Street art e urbanismo*: dos graffitis à arte urbana. 2016. 81 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2016.

RODRIGUES, António G. "O IPB domina a arte de saber praxar...", garante MK Nocivo. *Mensageiro de Bragança*, Bragança, 20 mar. 2014. p. 22. Disponível em: https://www.mdb.pt/noticia/o-ipb-domina-arte-de-saber-praxar-garante-mk-nocivo. Acesso em: 17 nov. 2026.

TIMMERMANS, Stefan; PRICKETT, Pamela J. Becoming the city: teaching urban ethnography and mentoring urban ethnographers. *In*: OCEJO, Richard E. (ed.). *Urban ethnography*: legacies and challenges. Bingley: Emerald Publishing, 2019. p. 53-68. (Research in Urban Sociology, v. 16). DOI: https://doi.org/10.1108/S1047-004220190000016006.