



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Maestría en Estudios del Arte

Curaduría y urbanismo en la ciudad de Cuenca: reflexión y propuesta

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
Magíster en Estudios del Arte

Autor:

Arq. Juan Hernán Carpio Flores

CI: 0104378690

Directora:

Lcda. Cecilia María del Carmen Suárez Moreno, Mst.

CI: 0101647154

Cuenca, Ecuador

01-junio-2019



Resumen:

La curaduría, en la actualidad, tiene un fuerte interés hacia la ciudad y los temas urbanos y se muestra como una de las disciplinas más interesantes y efectivas para explorar y exteriorizar las distintas problemáticas que afectan a la ciudad y los espacios públicos. La presente investigación procura indagar y vincular ciertos aspectos entre la curaduría contemporánea y el urbanismo táctico, cuya característica principal es la constitución de espacios públicos socialmente sustentables.

La realidad actual muestra que la condición de espacio público como lugar de oportunidades para la colectividad está deteriorada. Por esta razón, en el primer capítulo se analizan brevemente los principales problemas urbanos que enfrentan los espacios públicos en la actualidad. El capítulo dos corresponde a un análisis del estado del arte y la curaduría; con la presentación de varios precedentes teóricos y prácticos, asociados al ámbito urbano. Para esto se hace una aproximación desde cuatro enfoques teóricos en donde se tejen lazos entre la especificidad curatorial y los espacios públicos.

El capítulo tres, tiene como objetivo, profundizar en el análisis de cuatro casos particulares con el reconocimiento de distintas estrategias curatoriales y valores asociados con la sustentabilidad de los espacios públicos. Para finalizar, en el capítulo cuatro se plantea como propuesta teórica final, estrategias potencialmente creativas para vitalizar los espacios públicos de la ciudad de Cuenca.

Palabras clave: Curaduría. Urbanismo. Espacio público. Arte comunitario. No lugar.



Abstract:

Curatorship, currently, has a strong interest in the city and urban issues and is shown as one of the most effective disciplines to explore and externalize the different issues that affect the city and public spaces. The present thesis investigate and link certain aspects between contemporary curatorship and tactical urbanism, whose main characteristic is the constitution of socially sustainable public spaces.

The current reality shows that the condition of public space, as a place of opportunities for the community, is in crisis. For this reason, the first chapter briefly analyzes the main urban problems facing public spaces today. Chapter two corresponds to an analysis of the state of art and curatorship, with the presentation of several theoretical and practical precedents associated with the urban space. For this, a four theoretical approaches are presented where links are woven between curatorial specificity and public spaces.

Chapter three aims to deepen the analysis of four particular cases with the recognition of different curatorial strategies and values associated with the sustainability of public spaces. Finally, in chapter four, potentially creative strategies to vitalize the public space of the city of Cuenca are presented.

Keywords: Curatorship. Tactical urbanism. Public space. Socially engaged art. Non-place.



Índice del Trabajo

Resumen	2
Abstract.....	3
Capítulo 1: Espacio público: conflictos urbanos y sustentabilidad.....	9
Los conflictos del espacio.....	9
<i>Influencia del movimiento moderno.....</i>	<i>10</i>
<i>Especialización.....</i>	<i>10</i>
<i>Producción en masa.....</i>	<i>11</i>
<i>Estandarización.....</i>	<i>13</i>
<i>Postmodernismo: el espacio público ha muerto.....</i>	<i>13</i>
<i>Espacios pseudo-públicos / No-lugar.....</i>	<i>15</i>
<i>Relaciones de poder; vigilancia y control del espacio público.....</i>	<i>17</i>
Conflictos urbanos en Cuenca.....	19
Sustentabilidad y espacio público. Desafíos.....	21
<i>Qué hace a un espacio, público?.....</i>	<i>23</i>
Definiciones.....	24
<i>Espacio público, esfera pública y ámbito público.....</i>	<i>24</i>
Conclusiones Capítulo 1.....	26
Capítulo 2: Curaduría y espacio público.....	26
Curaduría y espacio público.....	26
<i>Curaduría y urbanismo en la contemporaneidad.....</i>	<i>27</i>
La curaduría y los conflictos urbanos. Aprendiendo de.....	31
<i>La función localizadora de la curaduría.....</i>	<i>31</i>
<i>Cura.....</i>	<i>33</i>
<i>Acercamiento al estudio curatorial de los espacios públicos.....</i>	<i>34</i>



<i>El estudio de la periferia</i>	35
Re-imaginar la ciudad a través de la curaduría	36
<i>La influencia surrealista</i>	36
<i>Texto e imaginación</i>	38
La instalación artística como dispositivo curatorial	42
<i>Características de la instalación artística</i>	45
<i>La instalación y el rol curatorial. Groys vs. Bishop</i>	46
<i>Acción a corto plazo – cambio a largo plazo</i>	47
<i>Interactividad y juego</i>	49
Curaduría y medios tecnológicos móviles	49
<i>Dispositivos de interacción</i>	50
<i>Heterotopía y realidad aumentada</i>	53
Conclusiones Capítulo 2	56
Capítulo 3: Estudio de casos	56
Anónimos	59
1LitroxMate	64
La Carretilla – Arte Ambulante	68
Ciudades Paralelas	73
Conclusiones Capítulo 3	78
Capítulo 4: Reflexiones y estrategias	78
Propuesta final: Estrategias	85
<i>Estrategia 1</i>	85
<i>Estrategia 2</i>	85
<i>Estrategia 3</i>	86
Conclusiones y recomendaciones	86



Bibliografía.....	88
Anexos.....	93
Índice de imágenes.....	93



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Juan Hernán Carpio Flores en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Curaduría y urbanismo en la ciudad de Cuenca: reflexión y propuesta", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 01 de Junio de 2019

Juan Hernán Carpio Flores

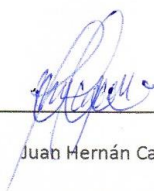
C.I: 0104378690



Cláusula de Propiedad Intelectual

Juan Hernán Carpio Flores, autor del trabajo de titulación "Curaduría y urbanismo en la ciudad de Cuenca: reflexión y propuesta", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 01 de Junio de 2019



Juan Hernán Carpio Flores

C.I: 0104378690



Curaduría y urbanismo en la ciudad de Cuenca: Reflexión y propuesta

Capítulo 1: Espacio público: conflictos urbanos y sustentabilidad

Los conflictos del espacio público

La realidad actual muestra que la condición de espacio público como lugar de oportunidades para la colectividad está cambiando. Este cambio ha sido descrito mayormente como un fenómeno negativo (Caldeira, 2000; Davis, 1990; Sennet, 1977) en donde se puede advertir un declive en la calidad tanto del espacio público como del ámbito público (Low & Smith, 2006) y una paulatina crisis que está marcada por distintos factores; entre ellos el acelerado crecimiento de las ciudades, el mismo que ha provocado un desordenado desarrollo suburbano, mayor uso de vehículos particulares y la proliferación de espacios residuo, carentes de identidad y valor para la ciudadanía en general. Siguiendo este discurso Banerjee argumenta:

En los años recientes la preocupación por el espacio público se ha extendido más allá de la pregunta de equidad adecuada o distributiva de parques y espacios abiertos. Ellos están ahora subsumidos bajo una narrativa más amplia de pérdida que enfatiza una disminución general del ámbito público y del espacio público (Banerjee, 2001, p. 12)

Los procesos socioeconómicos mundiales han influido en el uso del espacio con la implantación de nuevas pautas de consumo que dan prioridad a lo privado, en detrimento de lo público. Por otro lado, las relaciones personales se tornan más distantes y virtuales prescindiendo en gran medida del espacio público como lugar de encuentro y socialización. Si por un lado la crítica apunta a un abandono del espacio público, también se discute la condición de excesivo control y administración del espacio (Carmona, 2010, p. 389). Es pertinente para esta tesis hacer una aproximación histórica a cómo los principales conflictos de la ciudad surgen, se perpetúan o modifican en la actualidad. Este acercamiento es necesario para dar a conocer las problemáticas urbanas que cada vez más se introducen en el campo del arte. El urbanismo estratégico cada vez demanda de distintos enfoques y alternativas inter/multidisciplinarias que incluyen dinámicas artísticas.

Estas problemáticas, asociadas a los espacios públicos de la ciudad, son fenómenos que han generado interés en el campo artístico. Este es un campo cada vez más abierto y multidisciplinario que se funde con la complejidad de sucesos que ocurren en la ciudad. En este capítulo se dan a conocer algunas de las problemáticas que se instauran en la ciudad a través de modelos urbanos



que, sin duda, afectan y son palpables en la cotidianidad. Remontándonos al modernismo, se hace una crítica del modelo de ciudad planteado por el movimiento moderno para luego hacer una reflexión crítica de algunos conceptos asociados al posmodernismo y por último finalizar con los principales conflictos urbanos que afronta la ciudad de Cuenca.

Influencia del movimiento moderno

Los principios modernos han modelado la construcción de las ciudades alrededor del mundo y a lo largo del siglo pasado, debido entre otros factores a la emergencia de métodos para hacer frente a los problemas dejados por la industrialización, la migración campo-ciudad, la insalubridad, la falta de organización en la periferia, etc. En el modernismo se aplican conocimientos propios del fordismo y de la filosofía del siglo XVIII (Natrasony & Alexander, 2007, p. 3) la cual patrocina la moralidad universal, el racionalismo y la objetividad científica. El objetivo del modernismo es lograr la libertad individual y el bienestar humano, corrigiendo el caos de la ciudad industrial por medio de un orden lineal. Natrasony y Alexander (2007) abordan tres principios clave para exponer el impacto que supuso el modernismo con la aparición de nuevos modelos y conflictos urbanos asociados al espacio público. Estos son: la especialización, la producción en masa y la estandarización.

Especialización

- Se da en dos ámbitos: la “especialización profesional” y la “especialización espacial”.
- La primera hace referencia a la especialización profesional de arquitectos y planificadores urbanos como las únicas personas habilitadas para la toma de decisiones sobre el diseño de las ciudades.
- La “especialización profesional” se apega a los estamentos propuestos por el Congrès Internationaux d’Architecture Moderne (CIAM) y su miembro más destacado, Le Corbusier.
- Se consigue posicionar a la figura del arquitecto y luego del urbanista, como ente individualista, único y con conocimientos y prácticas de carácter universal.
- “La Escuela del Pensamiento Sobre la Práctica Urbana de la Universidad de Chicago”, también causa un fuerte impacto en la práctica profesional durante varias décadas, impartiendo condiciones estandarizadas de conocimiento y producción.
- En búsqueda de una ciudad eficiente y ordenada se establecen leyes y normativas de carácter universal para el diseño de la ciudad y los espacios públicos.



- Es considerable la fuerte influencia de los ingenieros en los urbanistas, haciendo de la profesión una disciplina científica que hace uso de métodos y técnicas especializadas, así como el uso de herramientas computacionales para el manejo de grandes cantidades de información.
- Con el modernismo se valora, a fin de cuentas, la objetividad de los profesionales para la toma de decisiones sobre la ciudad.
- La especialización profesional propicia un distanciamiento de los especialistas (arquitectos/urbanistas) hacia el contexto natural, histórico y social de los territorios.
- La especialización profesional acompaña una especialización del espacio que es conocida en la academia como funcionalismo, y es parte del concepto de “Ciudad Funcional” planteado por el CIAM.
- Con este tipo de “especialización espacial” se establecen estándares y normativas para la subdivisión del espacio, la ubicación de edificaciones y la jerarquización de vías.
- La zonificación se presenta como la principal herramienta de planificación para organizar la ciudad “desordenada”, “descontrolada” e “insalubre”, manifiesta en una estricta separación de usos.
- La zonificación propicia segregación espacial con fines higienistas (saneamiento) y de orden público.
- Se crean espacios de usos exclusivos: vivienda, trabajo, recreación, compras, etc. separados entre sí.
- Esta distinción funcionalista conlleva una pérdida en la complejidad de la ciudad tradicional, y los nuevos espacios públicos decaen en su naturaleza multifacética.
- Las calles dejan de ser espacios públicos multifuncionales (en donde la gente podía recrearse y transitar con normalidad) y se convierte en conductos solamente para el flujo de vehículos.
- Con este pensamiento, a finales de los años cuarenta, se desarrolla el *Anteproyecto del Primer Plan Regulador para Cuenca* a cargo del arquitecto uruguayo Gilberto Gatto Sobral, en donde se aplica la zonificación funcionalista: división de la ciudad en zonas y trazado de grandes avenidas para los vehículos (Hermida, Hermida, Cabrera, & Calle, 2015, p. 32).

Producción en masa

- Este principio se vincula con la ideología racionalista de los arquitectos modernos que proponen pensar la ciudad como una “máquina”; una máquina de producción en masa.

- Con este principio se divulgan planes maestros de producción masiva de viviendas y carreteras.
- Aparecen políticas urbanas y gubernamentales, así como compañías y empresas constructoras que facilitan la producción en masa. El interés es producir vivienda social con una rentabilidad económica; por esta razón se busca una estandarización de la vivienda y de los espacios públicos.
- La producción en masa se efectiviza en las zonas periféricas de las ciudades, zonas con “espacio libre” suficiente para tales proyectos. La vida en la periferia se populariza como una reacción contra el hacinamiento, contaminación y ruido de los centros urbanos (Lehmann, 2010; Navarro, 2011).
- Es por esto que los proyectos planteados en la periferia son de baja densidad, lo que se traduce en problemas de dispersión urbana con efectos negativos sobre el entorno. Estos proyectos facilitan la proliferación de espacios genéricos.
- La producción en masa significa entonces, una pérdida para el espacio público y la proliferación de espacios genéricos en ciudades cada vez más dispersas y de baja densidad.



Figura 1. Dispersión urbana en Florida, Estados Unidos
Fuente: Christoph Gielen, 2010

- La dispersión propicia la producción en masa de nuevas carreteras y vehículos para salvar las grandes distancias que quedan entre las viviendas unifamiliares y los centros urbanos, equipamientos y servicios básicos, causando un fuerte impacto negativo sobre el entorno,



pérdida de suelo natural y una mayor contaminación atmosférica por el tráfico generado (Arbury, 2005, p. 34).

Estandarización

- El principio de estandarización se basa en la búsqueda de soluciones universales a tono con la producción industrial, el pensamiento racionalista y la vida consumista.
- La estandarización es reflejada en arquitectos modernos como Mies Van Der Rohe o Le Corbusier que plantea planes urbanísticos y edificios para ser emplazados en todas las naciones y regiones del planeta.
- Existe un rechazo hacia la ciudad histórica que es vista como foco de infección y de otros males de la sociedad.
- Pérdida de consideración por parte de los urbanistas hacia el contexto local. Rechazo a las tradiciones basadas en la localidad y falta de sintonía con el contexto y las comunidades urbanas.
- Para el modernismo no es negativo el hecho de suprimir la historia de un lugar, barrios y vecindarios tradicionales, y remplazarlos con una forma estandarizada (tabula rasa).
- Se plantean comunidades homogéneas que pueden estar en cualquier parte del mundo.
- Existe poco interés comunitario por los espacios y la vida en comunidad. Más bien se propicia el individualismo, consumismo, en donde el sentido holístico del espacio decae.

Postmodernismo: el espacio público ha muerto

Aunque los problemas del espacio público son múltiples y han existido desde antes. La preocupación por su condición se acrecentó a partir del año 1970, año que a menudo se cita como un punto de inflexión en la reconsideración del espacio público (Varna, 2014), suscitado entre otras cosas, por una crítica al urbanismo promovido por el movimiento moderno:

[...] la ola comenzó a cambiar alrededor del año 1970. El modernismo empezó a ser cuestionado y el debate público abordó la cuestión de la calidad urbana y la condición para la vida en la ciudad, la contaminación y la rápida invasión del coche en calles y plazas urbanas. El espacio público y la vida pública fueron reintroducidos como significantes objetos de debate arquitectónico y tratamiento (Gehl & Gemzoe, 2001).



En las últimas décadas, autores post-modernos han argumentado que el espacio público está desapareciendo y que de alguna manera, el espacio público “idílico” del pasado “ha muerto” (como se cita en Salcedo Hansen, 2002, p. 6). En este sentido, los críticos urbanistas post-modernos, como una forma de cuestionar la ciudad y la vida contemporánea individualista, caen en la idealización conservadora y la mitificación del pasado. “Así, el espacio público burgués se convierte no sólo en un espacio de construcción de ciudadanía, sino además en una herramienta imprescindible para derrotar el orden capitalista” (Ibíd., 2002, p. 7). Las críticas post-modernas hacia el espacio público, así como discusiones y debate creado en torno al tema son muchas, por esta razón Matthew Carmona (2010) (Carmona, 2010, pp. 374, 375) ha planteado resumirlas en las siguientes categorías que, cabe señalar, no son categorías separadas ni exclusivas:

- Espacio descuidado: es el espacio público descuidado, tanto físicamente y frente a las fuerzas de mercado.
- Espacio invadido: espacio público sacrificado a favor de las necesidades del automóvil, en detrimento de otras necesidades sociales.
- Espacio exclusivo: permite barreras físicas y psicológicas (el miedo al “otro”) para dominar el diseño del espacio público y estrategias de gestión.
- Espacio de consumo: espacio que fracasa frente a la implacable mercantilización del espacio público.
- Espacio privatizado: permite que el espacio público sea privatizado, con repercusiones en el debate político y en la exclusión social.
- Espacio segregado: refleja el deseo de grupos para separarlos del resto de la sociedad, reflejando un miedo al crimen o simplemente el deseo de ser exclusivo.

A estos podrían añadirseles también el “espacio homogéneo” y el “espacio de relaciones poder” que son fundamentales para entender los conflictos del espacio público. Para profundizar en estos es importante hacer una recuperación crítica de los conceptos de dos autores que abordan tanto la homogenización del espacio público (Marc Augé con la teoría del *no-lugar* (1992)) y las relaciones de poder y control en el espacio público (Foucault con los conceptos de dispositivo y panóptico (1975)). Si bien a Michel Foucault se lo asocia con el estructuralismo y post-estructuralismo ha sido remitido por autores posmodernos para expresar ideas comunes frente al capitalismo (Salcedo Hansen,



2002, p. 9). El tema de los no lugares y relaciones de poder y control es ampliado a continuación, y en el capítulo tres al abordar el tema de la curaduría y la instalación artística como dispositivo.

Espacios pseudo-públicos / No-lugar

El antropólogo francés Marc Augé (1996) propone los conceptos de no-lugar y sobremodernidad para identificar ciertos cambios en las relaciones interpersonales que se dan en los espacios homogéneos de un mundo globalizado. El concepto de sobremodernidad que plantea está marcado por la lógica tecnológica e informacional que propicia el mundo globalizado (Navas, 2009). Un mundo de consumidores y turistas que no crean lazos verdaderos con los espacios de la ciudad, ni con las personas que ocupan dichos espacios, sino se inclina más hacia espacios genéricos en donde las relaciones son, quizá, mucho más artificiales.

Si bien Augé alude a los aeropuertos y hoteles para ejemplificar esta condición, dichos conceptos son aplicables también para denotar espacios en donde las relaciones son transitorias, efímeras y que incluso pueden no requerir de una interacción física-corpórea con el espacio; como en el caso de los portales de internet:

Internet también tiene sus propios no-lugares. *Yahoo, Google, YouTube, Facebook* y todos los demás grande portales y redes sociales ayudan a los usuarios a navegar por espacios en línea con interfaces que, al igual que el aeropuerto, se puede considerar como lugares de tránsito, de constante flujo y cambio (Navas, 2009).

[...] extiende su concepto a espacios que no requieren ser visitados, sino nombrados o referenciados a través de imágenes genéricas (o ampliamente difundidas). Sostiene que las personas eventualmente reconocen estos lugares por mera referencia (Ibíd., 2009).

A los no-lugares se los asocia también con lo que autores postmodernos han denominado como “espacios pseudo-públicos”. Son formas urbanas propiamente post-modernas como los *malls*, o las comunidades cerradas (o urbanizaciones privadas exclusivas). También son no-lugares los “espacios residuo” que van quedando en la trama de las ciudades dispersas de baja densidad, y lo son también, las calles y avenidas que como consecuencia del desarrollo moderno, han sido entregadas al flujo vehicular, impidiendo el encuentro social. Todos estos espacios se caracterizan por ser espacios carentes de identidad relacional e histórica; en donde uno no se aferra al lugar y no lo hace propio; donde el lugar pasa desapercibido sin dejar marca en las personas. Sin embargo, los

conceptos de no-lugar y espacios pseudo-públicos han sido rebatidos por varios autores, ya que espacios como los centros comerciales o *malls*, pueden ser enclaves importantes para los intercambios sociales (Silva, 1997), por lo que se han empezado a proponer alternativas desde distintas ópticas para transformar o adaptar su funcionamiento.

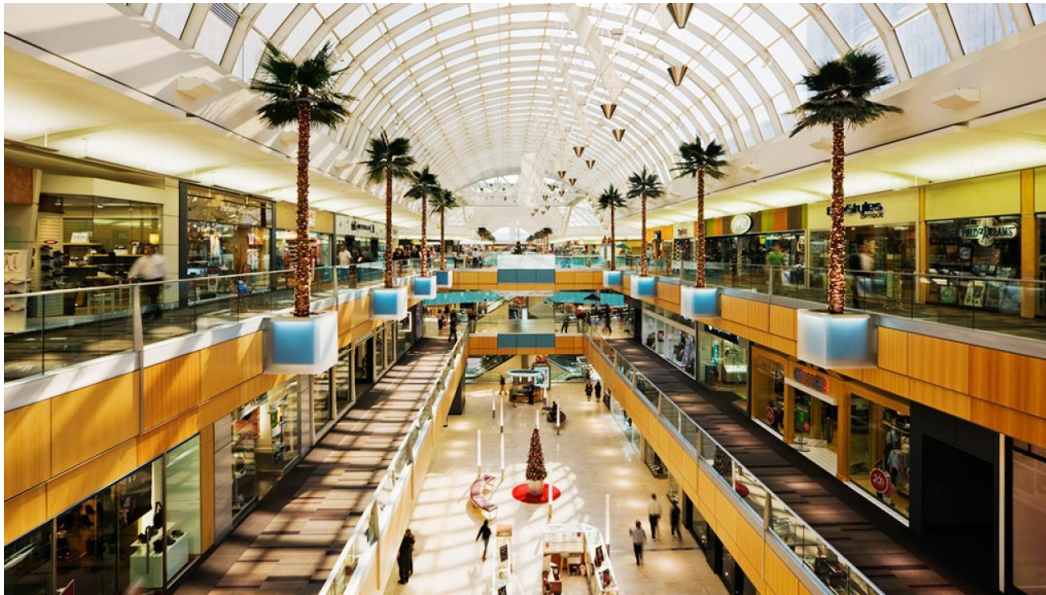


Figura 2. The Galleria, Texas.
Fuente: SuperStock/ Getty Images.

El conflicto de los no lugares y la identidad se manifiesta en el espacio; aunque el espacio puede sentirse neutral o darse por hecho, nuestros movimientos, nuestras actividades, nuestra forma de vida, siempre está limitada por la manera en que el espacio se produce. En la mayoría de los lugares pero sobre todo en las ciudades, esa producción es controlada, no por la gente, sino por grandes intereses monetarios o gubernamentales (Nerdwriter1, 2015) que procuran una homogenización del espacio, como sucede con la industria turística, los *malls* y muchos proyectos urbanísticos que tienden a la insularización.

Augé concibe los no-lugares como zonas de tránsito provistas de una familiaridad homogénea. Esta tendencia se ha extendido y es vital para la industria del turismo, la cual ha desarrollado una estética global de entretenimiento para ofrecer al viajero turista una experiencia genérica y segura de un lugar en vez de una inmersión en la verdadera cultura local (Navas, 2009).

Estos pseudo-espacios son fuertemente criticados por ser creados como bienes de consumo destinados a atraer a inversores y turistas por igual (Varna, 2014, p. 102). Se habla de una



privatización del espacio público o la producción de nuevos espacios privados o “semipúblicos” que son más atractivos para la gente por su espectacularización con fines comerciales corporativos:

Producir nuevos espacios de espectáculo a los que los inversores y visitantes serán atraídos ha estado al frente de políticas de regeneración urbana y programas durante los 80s y 90s. Con la aparición de una desindustrialización severa y la pérdida de empleo de la industria manufacturera en muchas áreas urbanas, las nuevas formas de regeneración económica basadas en el consumo y la propiedad se han convertido en una panacea para los problemas urbanos (Raco , 2003, p. 3)

La fuerte crítica de los autores post-modernos apunta a que los espacios pseudo-públicos o los no lugares son los causantes del vaciamiento y abandono de los espacios públicos “tradicionales”. Con esta problemática quedan una serie de preguntas sobre el futuro del espacio público. ¿Qué puede hacer el arte frente a la homogenización y mercantilización con fines privados, del espacio público?, ¿cómo influye el fenómeno de la globalización y las tecnologías que propician nuevos/otros espacios virtuales o en base a la realidad aumentada? Sin duda, son preguntas que importan sobremanera en la forma en que utilizaremos y concebiremos el espacio público en la actualidad y en un futuro no muy lejano.

Relaciones de poder; vigilancia y control del espacio público

Los teóricos posmodernos que plantean la distinción entre espacios públicos y pseudo-públicos, pasan por alto una de las características primordiales del espacio y es: “la conceptualización de este espacio como el lugar donde el poder se expresa y ejercita” como se cita en Salcedo Hansen (2002, p. 10), algo que es analizado por Michel Foucault en *Vigilar y Castigar* (1977); dicha característica está asociada estrechamente con el tema de los espacios pseudo-públicos porque, como se dijo anteriormente, nuestras actividades siempre están limitadas por la manera en el que el espacio se produce. Es decir, el espacio ejerce cierto control disciplinario sobre los sujetos que acuden a él.

Mientras que con anterioridad a la era moderna los espacios públicos estaban destinados a expresar el poder del soberano, en el mundo moderno se orientan hacia prácticas disciplinarias, a obtener una completa docilidad del cuerpo. Los espacios públicos pasaron de ser el lugar del castigo real a un espacio de vigilancia (Salcedo Hansen, 2002, p. 11).

El urbanismo proyectado en los espacios públicos, junto con políticas municipales y estatales, así como autoridades y dispositivos de vigilancia, aplican este tipo de control que opera



disciplinariamente sobre los cuerpos de los urbanitas. A esto es lo que Foucault denomina dispositivos, los cuales deben ser entendidos como red de espacios y normas institucionales que regulan el comportamiento de los individuos en la ciudad. Aquí, son reprimidas y controladas no solo las acciones vinculadas al arte, sino también el sujeto cotidiano, como por ejemplo el peatón o los vendedores informales, que no pueden acceder a ciertos espacios de la ciudad.

Lo que trato de situar bajo ese nombre es, en primer lugar, un conjunto decididamente heterogéneo, que comprende discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas; en resumen, los elementos del dispositivo pertenecen tanto a lo dicho como a lo no-dicho. El dispositivo es la red que puede establecerse entre estos elementos (Foucault, 1977).

En *Vigilar y Castigar* (1977) Foucault ilustra cómo en la sociedad disciplinaria los dispositivos operan sobre el cuerpo de los sujetos para subyugarlos a través de discursos que son legitimados por los diferentes actores que constituyen la sociedad; inclusive los mismos sujetos disciplinados que de alguna manera legitiman esta condición, al inscribir su cuerpo dentro de las normas establecidas:

Para Foucault los discursos se hacen prácticas por la captura o pasaje de los individuos, a lo largo de su vida, por los dispositivos produciendo formas de subjetividad; los dispositivos constituirían a los sujetos inscribiendo en sus cuerpos un modo y una forma de ser. Pero no cualquier manera de ser. Lo que inscriben en el cuerpo son un conjunto de praxis, saberes, instituciones, cuyo objetivo consiste en administrar, gobernar, controlar, orientar, dar un sentido que se supone útil a los comportamientos, gestos y pensamientos de los individuos (Fanlo, 2011, p. 1).

Históricamente se han llevado a cabo este tipo de estrategias en el mismo espacio público y trazado de las ciudades; destaca por ejemplo la reforma dirigida por Eugene-Georges Haussmann en Paris en donde “existió una política deliberada cuya finalidad era mantener el orden público y debilitar los movimientos revolucionarios entre las clases populares” (Salcedo Hansen, 2002, p. 11). Otro ejemplo es el Plan Cerdá de 1860, para la ciudad de Barcelona que se asemeja mucho a la traza en damero implantado en las colonias en Latinoamérica que, por cierto, tenía la misma finalidad: el control y el orden.

La materialización de estas estrategias se ha reproducido en las ciudades alrededor del mundo con una red de normas, políticas urbanas y actores que ejecutan un rol disciplinario. Todo esto, puede hacernos pensar que la proliferación de dispositivos de vigilancia y control es un limitante de



la libre expresión y circulación de las personas en el espacio público (Lofland, 1998) en donde los nuevos dispositivos tecnológicos pueden fomentar no solamente el control sino también la individualidad y el miedo a lo público, algo que ha venido acrecentándose con el terrorismo suscitado en varias ciudades; lo que ha generado un fuerte debate de gente a favor y en contra de la vigilancia en los espacios públicos. Sin embargo Foucault, no aborda el tema de la resistencia al control, que es una característica muy importante del arte contemporáneo:

Foucault, pierde de vista un punto central. Este es la posibilidad de resistencia social al poder, expresada en la posibilidad de reemplazar – o al menos transformar – el significado del orden urbano. Es usando este nuevo marco "poder/resistencia al poder" que el concepto de espacio público, y el discurso que lo define como espacio de construcción de ciudadanía y encuentro social, debe ser rediscutido (Salcedo Hansen, 2002, p. 5).

Es importante la potencialidad del arte para convertirse en una forma de resistencia a las dinámicas de la sociedad de control. El arte puede fomentar la resistencia al poder que Foucault deja de lado en su análisis. Puede ser la herramienta para mostrar la rivalidad con las fuerzas del orden y romper la uniformidad de acciones y gestos en el espacio urbano, a través de la confrontación o la apropiación misma del espacio, como una manera de construir ciudadanía.

Conflictos urbanos en Cuenca

En el año 2015 la ciudad de Cuenca fue catalogada como “ciudad intermedia” por la Organización de las Naciones Unidas (ONU). Aunque es difícil determinar lo que es una ciudad intermedia ya que no existe una definición fija, influye en su catalogación el número de habitantes que posee la ciudad. Son ciudades que “tienen menos de un millón de habitantes y que en la actualidad, tanto en el ámbito local como en el regional, a más del 50% de la población urbana” (UCLG, 2014). Según el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC) Cuenca tiene actualmente una población de 712.127 habitantes.

Las ciudades intermedias son urbes que crean puentes de conexión importantes entre zonas rurales y urbanas, siendo para la población rural la oportunidad de acceder a instalaciones básicas (como escuelas, hospitales, administración, mercados) y también servicios (como el empleo, la electricidad, los servicios de tecnología, transporte). Al tener esta posición intermedia, también constituyen, para la mayoría de los ciudadanos, un foco de transición para salir de la pobreza rural (UCLG, 2014).

Comparadas con las grandes metrópolis, se supone que las ciudades intermedias aún no enfrentan grandes problemas. Sin embargo, requieren de una atención inmediata, ya que experimentarán un acelerado crecimiento para los años venideros con todos los conflictos y problemas que esto significa. Siendo la tercera aglomeración urbana después de Guayaquil y Quito. Cuenca, es un importante centro para la región austral del Ecuador. El urbanismo moderno ha influenciado en la ciudad con el *Anteproyecto del Primer Plan Regulador para Cuenca*, elaborado a fines de los años cuarenta por el arquitecto uruguayo Gilberto Gatto Sobral, que aunque no llega a cumplirse a cabalidad marca la pauta y modelo para la ciudad actual, en donde se aplican los preceptos modernos como “la zonificación, la racionalización, la higienización y la valoración económica, dividiendo la ciudad en zonas: comercial, industrial, cinturón agrícola y cinco zonas residenciales” (Hermida et al. 2015, p. 32). A diferencia de Estados Unidos en donde se ha aplicado intensivamente el principio fordista de producción en masa con vivienda de baja densidad a la periferia de las ciudades, en Cuenca desde 1920 hasta 1970 aproximadamente, se experimenta una ciudad polarizada (Ibíd, p. 30) en donde el crecimiento hacia la periferia se da principalmente por “la industrialización que trajo consigo la migración campo-ciudad” (Ibíd.) y en cierta medida también existe el fenómeno de urbanización espontánea o informal, que como Ludeña (2006) dice “caracteriza a algunas ciudades latinoamericanas” (Ibíd, p. 30).



Figura 3. Dispersión urbana en Cuenca. Parroquia El Valle Sector “El Despacho”
Fuente: Google Earth Pro, 2016.



La urbanización con un cierto grado de espontaneidad, y el impulso de nuevos proyectos privados y públicos de vivienda relativamente asequible en zonas periféricas en las últimas décadas han influido para que Cuenca vaya constituyéndose como una ciudad dispersa, con signos de segregación espacial, falta de áreas verdes y espacios públicos. Se ha acrecentado con esto, la construcción de grandes avenidas y largas carreteras, para salvar distancias; “espacios residuo”, y “espacios pseudoúnicos” son evidentes en Cuenca, con la implantación de *malls*, y otros tipos de espacios “semi-públicos” para el entretenimiento y el consumo. En estudios realizados por el grupo de investigación LactaLAB se han determinado algunos de los conflictos urbanos de Cuenca; muchos de ellos asociados en gran medida con los espacios públicos.

Los resultados obtenidos reflejan las serias deficiencias en temas de densidad, ocupación, calidad del espacio público, viario peatonal, condiciones de vida, entre otras, y ponen de manifiesto la necesidad de repensar los modelos urbanos aplicados en las ciudades ecuatorianas en busca de alternativas más sustentables que permitan mejorar la calidad de vida de manera integral (Cabrera, Hermida, Orellana, & Osorio, 2015, p. 33).

Cabe señalar que esta es una breve reseña de los conflictos urbanos en Cuenca y que hasta ahora no se han señalado los conflictos en cuanto a las regulaciones y normativas para los espacios públicos.

Sustentabilidad y espacio público. Desafíos

En la actualidad existe el gran desafío para el desarrollo de espacios públicos sustentables. Esto implica un fuerte empeño por la construcción de ciudades más cohesivas, amigables con el ambiente y competitivas económicamente, como pre-requisitos clave. Si bien las áreas urbanas son las causantes de los conflictos ambientales, también pueden ser la solución (Azhar & Gjerde, 2016, p. 1). A través de sus múltiples funciones, los espacios públicos son clave para conseguir la sustentabilidad urbana (Varna & Cerrone, 2013). Aunque la sustentabilidad o sostenibilidad, sea más bien un concepto controvertido y de difícil definición (Hermida et al. 2015) nos conduce a pensar o imaginar la posibilidad de crear mejores ciudades, en donde la interactividad y la interdisciplinariedad son características importantes:

Dentro de este marco la sustentabilidad se debe volver encantadora, un ejercicio imaginativo caracterizado por la posibilidad, la potencialidad, el juego, la belleza. Aquí confluyen todas las ciencias y los saberes: las



ciencias sociales tienen que construir nuevas epistemologías y ontologías para entender el futuro; las artes deben comprometer, provocar y desestabilizar a través de sus poderes expresivos; las técnicas tienen que aportar con los métodos; y, todas ellas juntas, deben llevar a las sociedades a un compromiso interactivo y colaborativo (Hermida, Calle, & Cabrera, 2015, p.12).

En el hecho de “idear” o planificar la reconfiguración de los espacios públicos que den lugar a “nuevos espacios”, el rol de la imaginación es muy importante. Nos permite plasmar lo que está oculto, lo que está ausente, lo que ese espacio necesita, para dejar de ser un lugar sin identidad y valor, producto de la sociedad del capital y políticas a la que está sometido. Con la aplicación de una nueva dialéctica quedan revelados los problemas dominantes que se dan en los espacios públicos.

Lo real no está conformado solo de lo que está presente, sino de lo ausente por una parte; y por otra, de lo que imaginamos, de aquello que visualizamos como posible o como imposible. Estiramos la realidad por todos los lados hasta que finalmente la quebramos, para que aparezca una nueva realidad. Sin el trabajo de la imaginación llevar a cabo esta tarea sería imposible (Rojas, 2015).

Esto lleva a colectivos multidisciplinares a dar pasos importantes para re-imaginar el espacio público, a través de diversas estrategias y tecnologías. A repensar los espacios públicos locales, a actuar sobre ellos, (dentro de algunos parámetros) y con esto sentir que son parte de ellos, cargándoles de significado, identidad e historia. Para frenar la necesidad de expansión, se plantean formas de darle un mejor uso a áreas existentes, se encuentra potencial en esos espacios residuales que no están siendo utilizados de una forma efectiva y han sido excluidos por una mala gestión o por la misma forma urbana (Azhar & Gjerde, 2016, p. 3). Aquí cobran importancia las “pequeñas” iniciativas colectivas a nivel barrial que en conjunto con otras iniciativas similares, podrían contribuir a transformaciones realmente significativas:

Es decir que una pequeña operación inicial, mediante un proceso de repetición, podría generar un efecto formidablemente grande a corto o mediano plazo, así también la intervención a nivel barrial, tanto en el espacio público como en el privado, podría paulatinamente posibilitar un cambio global de la ciudad, hacia una ciudad más habitable y sustentable (Hermida, et al. 2015, p.11).

Se trata de un urbanismo táctico, concepto relativamente nuevo, y se utiliza a menudo para referirse a intervenciones temporales de bajo costo y de mínimo esfuerzo, que mejoran la vida barrial. En este sentido, Florin (1989) sugiere que la participación ciudadana en organizaciones comunitarias han



sido un importante método para optimizar la calidad física del espacio, mejorando las condiciones sociales y previniendo el crimen (como se cita en Azhar & Gjerde, 2016, p. 3) fomentando la participación local en democracia y sus funciones más tradicionales como fuente de amenidades y comunicación entre los espacios privados (Carmona, 2010, p. 373).

¿Qué hace a un espacio, público?

Varios autores han cuestionado la publicidad de los espacios públicos en el mundo contemporáneo, es decir, ¿qué es lo que hace a un espacio público? Es necesario aclarar que el término anglosajón *publicness* traducido al español como publicidad, no debe confundirse con el conjunto de medios, técnicas y actividades que se utilizan con un fin propagandístico; según la Real Academia Española (RAE) se define en primera instancia a publicidad como: *la cualidad o estado de público; o sea la cualidad de lo que es público*; entonces el término publicidad o *publicness*, sirve para cuestionarnos ¿cuáles son aquellas cualidades o características que hacen público a un espacio público? Siguiendo enfoques en sintonía con la sustentabilidad La Organización *Project for Public Spaces* (PPS) plantea que un verdadero espacio público debe atender aspectos como:

Sociabilidad: diverso, cooperativo, administrado, amigable, interactivo.

Usos y actividades: divertido, activo, vital, especial, útil, sustentable.

Confort e imagen: seguro, limpio, verde, caminable, cómodo, acogedor, atractivo, histórico.

Accesibilidad: continuo, próximo, comunicado, legible, caminable, accesible.

Aunque la publicidad de un espacio público es el resultado de varias decisiones y negociaciones en curso entre distintos actores, la creación de un modelo para medir la sustentabilidad de un espacio o para determinar cuán público es un espacio es importante, ya que a más de brindar una contribución investigativa de los distintos espacios de la ciudad, ofrece un método para comparar y contrastar los espacios públicos, permitiendo el intercambio de conocimiento de éxitos y fracasos de proyectos ya realizados. Georgiana Varna (2014) propone un esquema para analizar cuándo un espacio es “más público” o “menos público” en relación a los siguientes “meta-temas”: propiedad, configuración física, vitalidad, control y civismo:



Más público	META-TEMA	Menos público
Espacio de propiedad pública, uso público	PROPIEDAD	Espacio de propiedad privada, uso público
Bien comunicado/ubicado dentro del sistema de movilidad, fuerte conexión visual con el ámbito público externo más allá del espacio; sin ingresos obvios; un amplio rango de aportes para una amplia gama de actividades	CONFIGURACIÓN FÍSICA	Pobrementemente comunicado/ubicado dentro del sistema de movilidad, pobre conexión visual con el ámbito público externo; con ingresos explícitos, un rango reducido de apoyo que resulta en un limitado potencial para actividades
Un público grande y diverso comprometido en una variedad de actividades	VITALIDAD	Espacios públicos muertos: poca gente comprometida en pocas actividades
Uso libre y una presencia policial reconfortante	CONTROL	Presencia de control abierta y opresiva – vigilancia humana y electrónica
Bien cuidado; atractivo	CIVISMO	Desaseado, vandalizado, sin atractivo

Descriptores de 'más público' y 'menos público' para cada meta-dimensión

Definiciones

Diversas disciplinas han abordado el tema de los espacios públicos desde diferentes ópticas, por lo que existe una gran cantidad de nociones relacionadas al espacio público que varían de un autor a otro. Esto hace que los conceptos y definiciones de espacio público sean muy ambiguos. Para esta tesis, es importante aclarar y precisar a qué hacemos alusión cuando nos referimos al término espacio público y además se considera necesario clasificar cuáles son los espacios en los que se basa la propuesta teórica.

Espacio público, esfera pública y ámbito público

La dificultad que surge al tratar de definir lo que es el espacio público, se da debido algunas razones: primero por la utilización de varios términos que son utilizados como sinónimos de espacio público (como son: ámbito público, esfera pública, dominio público, entre otros). En segundo lugar se da por el hecho de que el término espacio público acapara significados y conceptos muy amplios de diversas disciplinas los que pueden ser tanto objetivos como subjetivos (Varna, 2014, p.102). Con



esta falta de claridad en cuanto a definiciones, ha sido importante analizar distintos términos y argumentar las elecciones de dichos términos para esta investigación que se dividirían en dos categorías: por un lado están las expresiones espacio público/lugar público, y por otro estarían las expresiones ámbito público/esfera pública, siguiendo lo propuesto por Mandanipour:

He usado el término espacio público (y lugar público) para referirme a esa parte del entorno físico, que está asociada con significados y funciones públicas. El término esfera pública (y ámbito público), sin embargo, ha sido usado para referirme a un concepto mucho más amplio: la entera gama de espacios, gente y actividades que constituyen la dimensión pública de la vida social humana (Mandanipour, 2003, pág. 32).

Se plantea esta distinción debido a que el espacio público tiene un carácter físico-material, pero también inmaterial. En esta línea de conocimiento, Lefebvre (1991) y luego Soja (1996) argumentan que el espacio es entendido como un paisaje físico y social, de donde emerge un tercer espacio que es la mezcla de las escalas físico y social (como se cita en Saar & Hannes, 2009). La escala física se refiere al espacio construido (espacio físico arquitectónico) que es reflejo de ideologías o modos de pensar. La escala social incluye los comportamientos, los imaginarios y las emociones que, como burbujas invisibles, moldean también el espacio con las distintas prácticas y actividades; se habla en este caso de un espacio percibido (Ibíd.).

Dentro de la escala social-inmaterial, cabe el concepto de esfera pública, desarrollado por Jürgen Habermas (1961). Se trata de una esfera inmaterial de comunicación en la cual la opinión pública puede ser formada a través del debate público, donde todas las opiniones tienen su valía; la esfera pública es importante, porque en ella se puede discutir los asuntos de la comunidad y contrapesar la voz del estado, es por esto que tiene una función política muy fuerte; algo que está muy a tono con el tema del *derecho a la ciudad* planteado por Henri Lefebvre, ya que la esfera pública es útil para desarrollar el concepto de espacio público como lugar de formación de ciudadanía. El concepto de esfera pública puede tambalear sin embargo, por su naturaleza un tanto utópica:

Habermas señala que la esfera pública ha sido de alguna forma colonizada por la racionalidad instrumental característica de los sistemas de intercambio de dinero y poder. El ideal histórico que está al centro del concepto de esfera pública es a la vez una utopía, pues nunca ha existido en la historia humana, y una parte fundamental de lo que es propiamente humano (Salcedo Hansen, 2002, p. 9).



Al ser una categoría inmaterial, la esfera pública puede desprenderse del espacio público físico, como también puede complementarlo, como sucede con los portales de internet, que podrían considerarse como una versión actualizada de la esfera pública, en donde todas las personas suelen discutir temas concernientes a espacios físicos de la ciudad.

Conclusiones Capítulo 1

- Los problemas urbanos que padecen las ciudades en la actualidad son en gran medida producto de la implementación de modelos y prácticas urbanísticas asociadas al movimiento moderno; el cuál promueve la separación de las ciudades en zonas, la dispersión urbana, el vehículo privado por sobre otras formas de movilidad y una forma de diseñar universal que no toma en cuenta el contexto, desplazando a los ciudadanos de los procesos de participación y planificación de la ciudad.
- Frente a estas prácticas y modelos urbanos más tradicionales, surge la necesidad de otras alternativas de urbanismo que se integren de mejor manera a las necesidades de la gente y contribuyan a la solución de los problemas de la ciudad.
- Los espacios públicos, y remanentes urbanos se configuran como la solución para la implementación de nuevas propuestas y estrategias multidisciplinares que contribuyan al desarrollo de un urbanismo sustentable.

Capítulo 2: Curaduría y espacio público

Curaduría y espacio público

El desarrollo del presente capítulo plantea un contexto de reflexión para el aporte de alternativas curatoriales que ayuden a la conformación de espacios socialmente sustentables, frente a los conflictos que fueron presentados en el capítulo anterior. Este capítulo corresponde a un análisis del estado del arte y la curaduría, con la presentación de varios precedentes históricos, así como de las más actuales prácticas en el campo de la curaduría y el arte contemporáneo, asociadas al ámbito urbano. Para esto se hace una aproximación desde cuatro enfoques a diversos antecedentes históricos, en donde se tejen lazos entre la especificidad curatorial y los espacios públicos. Estos cuatro temas son:

1. Curaduría y conflictos urbanos.
2. Re-imaginar la ciudad a través de la curaduría.



3. La instalación artística como dispositivo curatorial.
4. Curaduría y medios tecnológicos móviles.

Con estos contenidos se quiere hacer una reflexión sobre las siguientes interrogantes que surgieron del primer capítulo: ¿Qué alternativas nos ofrece la curaduría y el arte para la conformación de espacios públicos socialmente sustentables? ¿Puede la curaduría ayudar al estudio e investigación de los conflictos de espacios públicos en la ciudad? ¿Qué dinámicas o estrategias procura actualmente?

Curaduría y urbanismo en la contemporaneidad

Dentro de las tareas del urbanismo está la tarea del diagnóstico urbano que, siendo parte del urbanismo estratégico, sirve para comprender los asentamientos humanos y los problemas que acarrearán los procesos urbanos antes de planificar intervenciones para la idoneidad del espacio. Sin embargo, uno de los grandes problemas que ha presentado el urbanismo es la desconexión que existe entre las propuestas de diseño y las necesidades de cada territorio. Las herramientas analíticas del urbanismo habitual moderno, medidas, estadísticas, y las equivalentes metodologías en la práctica, solo pueden lidiar con ciertos aspectos de la ciudad, mientras que complejidades de tipo cualitativo y aspectos ambiguos que se dan en los espacios son eludidos. Frente a este problema, ¿Qué pueden hacer las artes? Y ¿Qué puede hacer la curaduría? Son dos de las cuestiones principales de las que trata esta investigación. Como se menciona en las Líneas y Sublíneas de Investigación de la Facultad de Artes en uno de sus apartados, es importante: Identificar los problemas del espacio, la imagen y sus interacciones con la sociedad para generar metodologías, propuestas teóricas, productos o servicios que atiendan a las necesidades y fortalecimientos territoriales (DIFA, 2015).

Hoy en día la curaduría ha cambiado considerablemente con respecto al siglo pasado, apuntando cada vez más hacia una cuestión de exhibición e interpretación. Se ha convertido también en una actividad creativa mucho más libre, al relacionarse con una amplia gama de disciplinas y fenómenos culturales. Ante la sobreabundancia de información que componen nuestra cultura y el mismo espacio público, se requiere de una “navegación urbana” cada vez más informada y crítica (Chaplin & Stara, 2009, p. 40). Y parece que el trabajo de interpretación de esta información en el ámbito público es un asunto muy actual para la curaduría; pero no la “curaduría tradicional” fomentada por

los museos en el siglo XX, sino una curaduría acorde con las dinámicas y alternativas del arte contemporáneo, pero también con las necesidades que propone el espacio público, que continuamente está cambiando.

El continuo escribir y reescribir de la ciudad se asemeja a un palimpsesto, término que ha sido utilizado en estudios urbanos para describir y entender la ciudad como una sucesión de innumerables capas e incontables fragmentos de historias posibles que se reescriben constantemente y que son imposibles de leer en su totalidad o desde un solo campo aislado. Teóricos como Richard Sennett, Marc Augé y Sebastien Marot demandan un mayor compromiso con el fenómeno urbano actual. Aproximarse a la ciudad como una colección a ser curada, que ayude a reactivar el espacio público a través de representaciones *in situ*, que abren nuevas posibilidades para explorar y enriquecer el tejido urbano y la condición urbana como un todo (Chaplin & Stara, 2009, pág. 41). La exhibición urbana o la instalación de arte urbana, pueden revelar aspectos inesperados de la ciudad y los modos de habitarla.

Desde sus inicios el arte público ha manifestado un interés por los problemas urbanísticos, arquitectónicos y sociales que aquejan a los habitantes de las urbes. Como ha insistido Malcom Miles, el arte público se encuentra en la encrucijada de la transformación urbana gracias a una potencia de significación y sensibilización para con esos problemas. De este modo el arte público, desde un plano más simbólico, compite, dialoga y critica los dispositivos como la publicidad, la arquitectura, el urbanismo y los medios de comunicación que construyen el sentido de la urbe (Szmulewicz, 2012, p. 33).



Figura 4. Intervención urbana. Israel Muñoz Cuenca.
Fuente: Diario El Tiempo



Así pues, varios artistas del Ecuador han tenido la oportunidad de transformar la percepción de la ciudad y por su puesto criticar los modos de cómo se conciben las ciudades; en este sentido, ofrecen un contexto ideal para la curaduría. Encontrar estrategias dentro de la curaduría para la reactivación del espacio público y el estudio del tejido urbano es entonces un objetivo de esta investigación. La curaduría en la actualidad tiene un fuerte interés hacia la ciudad y los temas urbanos, y se muestra como una de las disciplinas más interesantes y efectivas para explorar y exteriorizar la problemática social, política y ambiental que afectan a la ciudad y a los que habitan en ella. La curaduría, así como las nuevas prácticas de urbanismo estratégico, podrían buscar un acercamiento a las comunidades locales con la utilización de prácticas sustentables para abordar algunas de las cuestiones clave de la ciudad y explorar estrategias potencialmente creativas para reclamar el derecho al espacio público. Aquí entra el arte conceptual y nuevos géneros artísticos que escapan del museo y van a la calle; como es el caso de obras *site-specific*, o acciones participativas o activismo social-estratégico que hacen difusa la línea que separa el campo artístico que normalmente conocemos.

Parece una paradoja: los artistas salen de los museos para insertarse en redes sociales, (...) filósofos, sociólogos y antropólogos piensan a partir de innovaciones artísticas y curando exposiciones; actores políticos y movimientos sociales hacen performances en espacios públicos (García Canclini, 2010).

La performance es una producción que se da en espacios no convencionales, que tiene una fuerte conexión con espacios urbanos específicos. La performance llevada a cabo en espacios urbanos canalizada de forma correcta, puede ser una estrategia interesante para estudiar y documentar problemáticas sociales y ambientales relacionadas con la ciudad y los espacios públicos. El teatro *site-specific* es comúnmente más interactivo que el performance y, tiene la expectativa de que los miembros de la audiencia caminen y se muevan en entornos urbanos. El arte como estrategia para aproximarse a los espacios públicos y entender los problemas urbanos ha sido materia de interés para teóricos del arte y colectivos desde el siglo pasado. Podemos mencionar a Walter Benjamin que estudió la figura del *flâneur* o espectador urbano en su *Libro de Los Pasajes* (1982); figura que ha sido adoptada por la arquitectura y el urbanismo para describir a aquellos que indirecta e involuntariamente se ven afectados por un diseño en particular (Chaplin & Stara, 2009). En el campo de la curaduría, el arte y el urbanismo, estas teorías son una forma de abordar cuestiones relacionadas con ciertos aspectos psicológicos del entorno de los edificios y a su vez para evidenciar e identificar problemas urbanos, de una forma más directa y cercana a los diferentes contextos.



En la actualidad existen propuestas de diversos tipos para impulsar la reactivación y mejora de los espacios públicos; en donde se buscan espacios más democráticos e inclusivos donde la gente pueda expresarse. Esta ideología trasladada al ámbito de los espacios públicos se manifiesta en obras con un carácter transgresor, pero también en obras que permiten al público contemplar aquello que no ha sido aún revelado; como pueden ser las estructuras de poder que rigen a la sociedad, las acciones de control y resistencia entre los sectores populares y los encargados de la vigilancia.

La propia ciudad puede ser entendida como lugar de experimentación, en donde el arte deja de ser simple maquillaje y se constituye como dispositivo para la reflexión crítica y la integración social. Aquí lo político, más no la política, es el lugar donde se disputa cotidianamente el destino de la vida y el desarrollo sustentable de los espacios; esto incluye aspectos económicos, sociales y medioambientales (Suárez Moreno, Pacurucu, Martínez Roldán, & Abad Vidal, 2014, pág. 9).

Una idea importante para esta tesis, en relación a la curaduría del espacio urbano, es que cada espacio tiene la oportunidad de generar valores educativos para la ciudadanía. Las personas se constituyen como lectores culturales y también como sujetos involucrados en la mejora y revitalización del espacio urbano.

Estos valores tienen que ver con un deseo de activar al espectador, en contraposición a la pasividad que caracteriza al consumo de medios de comunicación de masas, y de fomentar una actitud crítica hacia el entorno en que nos encontramos [...] Cuando la experiencia de visitar un museo compita cada vez más con la de entrar a restaurantes, tiendas o clubes, puede que las obras de arte ya no necesiten adoptar la forma de experiencia interactiva y de inmersión (Bishop, 2008, p.7).

La responsabilidad del museo actualmente debe ser la de alcanzar un contexto más amplio y negociar con una mayor audiencia, generando valores pedagógicos que promulguen la democracia e inclusión de nuevos públicos, a través de varias estrategias curatoriales.

Una parte fundamental del valor de esta actividad cultural y artística, radica en su capacidad de plasmar la especificidad social, cultural e histórica en la que se desenvuelve la vida social [...] Imagínese por un momento un individuo amnésico o una sociedad sin historia: serían fácilmente manipulables y, además, carecerían de identidad (DIFA, 2015, p. 2).

Como menciona Lev Manovich (2009), los artistas (como también los curadores) se encuentran ahora ante un nuevo reto artístico: situar al usuario dentro de un espacio lleno de datos dinámicos y



contextuales con los que dicho usuario pueda interactuar. Si hasta ahora el espacio tridimensional quedaba en la práctica encerrado en las superficies de las paredes del museo, hoy se emplea el espacio tridimensional de la esfera urbana, con tecnología capaz de producir datos, y qué mejor si esos datos tienen un fin pedagógico que fortalece la identidad. Si seguimos esta lógica, el espacio aumentado puede considerarse el paso siguiente en la trayectoria que va desde la pared plana hasta el espacio tridimensional que ha animado el arte moderno durante los últimos cien años (Manovich, 2009, p. 76).

La curaduría y los conflictos urbanos. Aprendiendo de...

El propósito de esta sección es estrechar lazos entre la curaduría y los conflictos urbanos, revisando antecedentes teóricos y prácticos, en donde se evidencie este acercamiento. ¿Qué relación tienen los conflictos urbanos como la dispersión de baja densidad, con el tema de la curaduría? ¿Qué podemos aprender de las ciudades y sus conflictos urbanos? Son algunas de las interrogantes que se abordan en esta sección.

La función localizadora de la curaduría.

En el capítulo anterior, se revisaron algunos conflictos y fenómenos que afectan a muchas de las ciudades del planeta; con la revolución mediática, y el fenómeno de la globalización, cambian muchos aspectos en la concepción y utilización de los espacios públicos. La ciudad, en el escenario de los espacios públicos, nos dice constantemente, qué hacer, qué pensar, qué comprar y cómo actuar, con un lenguaje visual muy intenso, característico del lenguaje publicitario, plasmado en carteles, letreros, vallas publicitarias, pantallas, etc. No obstante, anteriormente a la proliferación de las imágenes, el escenario las contextualizaba en las iglesias o templos en donde las imágenes tenían un sentido para la comunidad en su contexto espacial. Walter Benjamin en su ensayo sobre *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936) (Benjamin, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, 1936) reflexiona sobre este fenómeno en donde las imágenes han salido de estos lugares y han aparecido en diferentes locaciones de la ciudad, en donde no existe una comunidad homogénea que les da sentido, sino que se configuran como fragmentos disgregados en el espacio. La intersección del *Times Square*, en Manhattan, es quizás el caso más explícito, que ejemplifica esta condición, potenciada por el desarrollo tecnológico:

La imagen situada como mediador tecnológico –la imagen tecnológica- se coloca entre cada uno de nosotros y los otros. Se entiende, entonces, que en el lugar en donde mejor se presenta este fenómeno es en el mercado: las mercancías se venden por lo que son y por su imagen (Rojas, 2013).



Figura 5. Times Square. Manhattan.
Fuente: National Wildlife Refuge Association

Aquí las personas están inmersas en un mundo en donde prolifera la publicidad, sin control sobre las imágenes que perciben. Las pautas de consumo se manifiestan en el espacio público, en la manera en que dan prioridad a los intereses privados sobre los intereses públicos. Esta creciente banalidad, es repudiada por Theodor Adorno (1944), al señalar que el arte y el ocio en general han caído en manos de una omnipresente y malévola máquina de entretenimiento conocida como la “industria cultural”. En el urbanismo, esto se manifiesta con la introducción de los llamados espacios pseudo-públicos o regeneraciones urbanas que tienden a la homogenización y a borrar los rastros históricos e identitarios de un lugar para generar un tipo de imagen semejante a metrópolis internacionales tipo Miami o Las Vegas. Con este fenómeno, tanto las imágenes, y los espacios públicos sufren una crisis de deslocalización.

En este escenario, la curaduría cumple un rol importante a través de su función localizadora. La curaduría en el ámbito público, sirve para curar los espacios públicos de una enfermedad crónica de deslocalización, en el sentido en que Boris Groys (2013) alude a algo similar para las imágenes, se necesita de un mediador para relocalizar la imagen o los objetos en un aquí y ahora determinado.



Con esto, la curaduría y el arte público pueden aportar significado o apelar a la sensibilización de muchas cosas que están en el espacio público sin ser reveladas.

Cura

Uno de los papeles tan variados que cumple un curador es el de educar, aprovechando el mismo espacio público como lugar de estudio (Ewing, 2009, p. 51). Matthias Albrecht (2009) ha expuesto cómo a través de la historia se han utilizado metáforas que asocian a la ciudad y los espacios públicos con organismos vivos que incluso pueden sentir, expresar sentimientos, o padecer enfermedades:

Se supone que la medida de “vida” se refiere principalmente a las huellas perceptibles de la vida humana que se pueden encontrar en la arquitectura y las ciudades. La ciudad “más muerta” o la arquitectura “más muerta” que uno pudiera imaginar serían, por tanto, lugares desiertos en donde la naturaleza supera los signos de la actividad humana (Albrecht Amann, 2009, p. 164).

Un espacio público puede catalogarse por la gente como un espacio lleno de vida, o todo lo contrario, como un lugar muerto, sin vida. En este escenario la noción de “cura” o “cuidado” que se desprende del término curaduría sirve para direccionar nuestra atención hacia aquellos espacios que necesitan ser atendidos y sanados de los problemas o enfermedades que presentan.

Seleccionando aspectos de la ciudad existente, identificando temas, haciendo vinculaciones a través de investigación, documentación, representación y estrategias de diseño. La etimología de “curar”, y su conexión a un sentido más general de cura como “restauración de la salud”, “recuperación de una enfermedad” “algo que corrige o alivia una situación dolorosa”, presenta a la ciudad, no sin problemas, como un lugar de daño implícito que requiere acción, remedio o reparación (Ewing, 2009, p. 65).

Suzanne Ewing (2009) menciona, cómo desde la academia arquitectónica, se lleva a cabo una práctica curatorial, en la manera en que los estudiantes, o profesores eligen ciertos espacios de la ciudad para ser analizados, estudiados y restaurados.

Acercamiento al estudio curatorial de los espacios públicos

Frente a los problemas que empezaron a acrecentarse en las ciudades desde el modernismo, comenzaron a aparecer arquitectos, investigadores y artistas con una fuerte preocupación por la condición de estos nuevos modelos de ciudad modernista. Entre ellos destacan los estudios de Reyner Banham por su estudio de la ciudad de Los Ángeles; Rem Koolhaas que estudia las ciudades dentro de un campo globalizado, particularmente las metrópolis asiáticas, africanas y sudamericanas de rápida expansión; y Robert Venturi, Denise Scott Brown y Steve Izenour destacan por su estudio de Las Vegas. El análisis que hace este último colectivo de arquitectos, se caracteriza por la investigación de una serie de problemáticas en la ciudad, en donde no se prioriza la resolución de los problemas a través de propuestas definitivas, sino más bien se replantea el pensamiento moderno hacia el estudio de fenómenos como la expansión urbana y los barrios suburbanos.



Figura 6. Estudio de Las Vegas

Fuente: Imágenes del archivo de Robert Venturi y Denisse Scott Brown

El objetivo del estudio de proyecto arquitectónico de Venturi / Scott Brown / Izenour Yale de 1969-1979 fue aprender de la expansión urbana contemporánea, a través de la documentación y análisis de la forma física de las Vegas. El resultado fue cuidadosamente curado como un libro influyente cuatro años después. Se trataba de un proyecto autoconciente, que cambiaba el enfoque disciplinario a la condición suburbana (Ewing, 2009, p. 55).



En estudios como el de Venturi, Suzanne Ewing (2009) enfatiza la práctica de selección (escoger partes o temas de la ciudad) como un acto de curaduría, que es llevado a cabo con un objetivo investigativo y pedagógico, en donde la idea inmaterial y material de la ciudad como sitio clave de conocimiento y producción juegan un papel importante. Pero ¿de qué modo plantean su crítica al urbanismo moderno? ¿Se busca algún cambio en el modelo de ciudad o simplemente se da una estetización de lo cotidiano? Entre los objetivos principales de la investigación de Venturi y compañía se pretendía entre otras cosas:

1. Una nueva visión de algunas áreas despreciadas de la metrópolis.
2. Técnicas para analizar y describir la forma suburbana.
3. Teorías arquitectónicas y principios útiles para afrontar los problemas de la sociedad norteamericana de finales del siglo XX heredados de los primeros movimientos modernos.

El modelo de Venturi/Scott Brown/Izenour de una práctica curatorial pedagógica fue innovador como un vehículo para ofrecer una curaduría del ámbito urbano que alcanzara a un mayor público que el campo tradicional de la educación arquitectónica y los museos. En este sentido es un hito importante en la exploración de la relación entre la curaduría urbana y la enseñanza y aprendizaje arquitectónicos. ¿Qué podemos aprender de las ciudades que habitamos? Es una pregunta que nos sirve para plantearnos nuevos proyectos curatoriales/pedagógicos que reactiven los espacios públicos de cada localidad.

El estudio de la periferia

Mari Carmen Ramírez (1996) señala que la relación con las instituciones, audiencias de élite y grupos especializados han ubicado al curador en un rol elitista de árbitro que determina el gusto y la calidad; basada en el canon occidental que determina quién está dentro y quién está afuera del círculo artístico. Sin embargo, explica que esta es una posición cada vez más tradicional que está siendo desplazada por el rol del curador como mediador cultural (*broker cultural*), como fruto de un fenómeno global:

Con la oleada internacional de exhibiciones y colecciones basadas en nociones de identidad grupal o colectiva, hemos visto el gradual desplazamiento del rol de árbitro del curador de arte y su sustitución por el de mediador cultural (Ramírez, 1996, pág. 4)



El rol de intermediario o mediador cultural a diferencia del rol tradicional, es el de incluir a los grupos tradicionalmente subordinados o periféricos, y descubrir y revelar sus prácticas artísticas y su identidad. Este nuevo rol, sin embargo, tiene sus pros y sus contras:

Esta situación ubica al bróker cultural en el centro de una contradicción: por un lado, él/ella puede obtener crédito por haber ayudado a tirar abajo jerarquías del mundo del arte, democratizando parcialmente el espacio de acción cultural; por otro lado, en un escenario de mercado en el cual la “identidad” solamente puede ser un constructo reductivo (Ramírez, 1996, p.4).

La curaduría del espacio público debería entonces, tener una mayor aproximación a las prácticas informales callejeras llevadas a cabo en los márgenes. Incluir estas dinámicas “marginales” nos hace notar realmente lo que está sucediendo en los diversos espacios públicos de la ciudad.

Re-imaginar la ciudad a través de la curaduría

Los espacios públicos de las ciudades se constituyen en un amplio territorio para la proposición de nuevos imaginarios, sensibilidades y experiencias que pueden ser aprovechadas con un enfoque curatorial. Al conformar intervenciones artísticas-curatoriales que enfatizan en lo temporal, lo fugaz y/o difuso (cualidades vinculadas a lo efímero) se plantea un contrapunto a la sensación de “solidez” que genera el entorno arquitectónico edificado, o el tipo de escultura monumental conmemorativa de las ciudades. Se trata de desarrollar con esto nuevos públicos, o contra públicos, en lugar de apuntalar identidades colectivistas (Gurney, 2015). Si bien los artistas manifiestan su ideología a través de la obra creada, el curador también lo hace con la propuesta de itinerarios que en muchas ocasiones potencian nuevas lecturas, que los arquitectos o urbanistas pueden o no haber imaginado. La curaduría en este capítulo implica navegar el espacio, en donde se seleccionan fragmentariamente elementos de la ciudad.

La influencia surrealista.

Si queremos establecer antecedentes históricos de esta forma de curar la ciudad, quizá podamos encontrarlos en la práctica del movimiento surrealista y el dadaísmo, así como en ciertos textos literarios que nos sugieren nuevas lecturas “no oficiales” de los espacios públicos de la ciudad. Michael Chapman y Michael Ostwald (2009) han establecido una relación entre los artistas surrealistas y la curaduría; cómo estos han realizado estrategias similares a la curaduría para “cartografiar” o “mapear” la ciudad a través de medios como la fotografía, el cine y el texto literario.



Es necesario hacer aquí una distinción entre la práctica de la cartografía tradicional de corte modernista, y la práctica curatorial que brinda un diferente mapeo de la ciudad, y que Chapman y Ostwald asocian al movimiento surrealista, y posiblemente al dadaísmo.

Si bien el surrealismo y el dadaísmo se ven influenciados por el pensamiento moderno, y por los últimos avances tecnológicos y científicos de la época, su práctica difiere en gran medida de la de los artistas y arquitectos modernos:

Las obras de Le Corbusier y Ludwig Hilberseimer en la década de los veinte en Europa ejemplifican esta perspectiva global, divina mirando hacia abajo en las ciudades con el fin de dar forma al futuro [...] Sin embargo, algunos grupos aislados se rebelaron contra esta posición y celebraron el potencial sensual, emocional o filosófico de la ciudad; estas cualidades ilusivas que la cartografía no puede capturar [...] se dispusieron a curar su propia versión de la ciudad (Chapman & Ostwald, 2009, p. 79)

A diferencia de las otras vanguardias, el surrealismo y el dadaísmo no siguen el estamento moderno de “el arte por el arte”, que buscaba un arte que no se “contaminara” con el contexto social ni político de la época, a través de la institución de un canon moderno en donde lo nuevo excluye el pasado, con unos límites marcados que rechazan expresiones vinculadas a la sociedad de consumo, a la subjetividad que puede ofrecer la ciudad y a la herencia cultural y la tradición. El dadaísmo y el surrealismo claramente se rebelan contra esto, y más bien, buscan un involucramiento con la vida y los acontecimientos informales de la ciudad. En esta línea destaca la figura de Marcel Duchamp, que replantea al arte como algo que no es valorado tan solo por lo que se ve; la obra de arte ya no es una obra estática y perdurable, sino puede ser algo móvil, transitorio como la vida. Puede generar en el sujeto actitudes y experiencias vinculadas con el mundo exterior, como señala el mismo Marcel Duchamp:

El artista no es el único que consuma el acto creador, pues el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior descifrando e interpretando sus propias calificaciones para añadir entonces su propia contribución al proceso creativo (Jiménez , 2002).

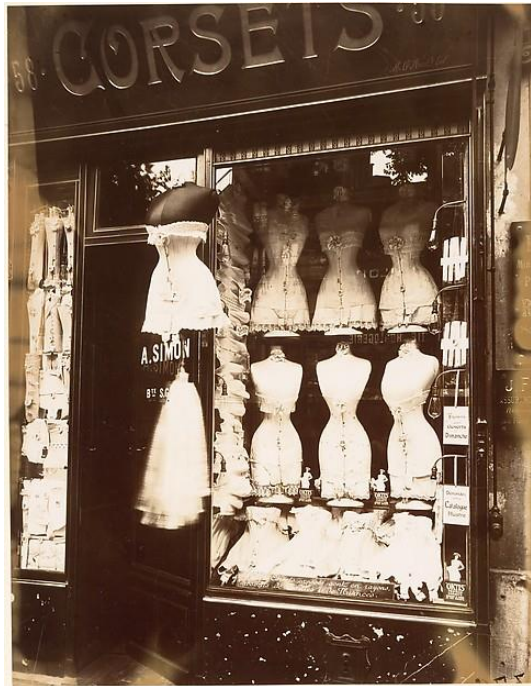


Figura 7. Boulevard de Strasburg. Eugene Atget.
Fuente: Met Museum

En este sentido se rescata la experiencia de la ciudad, que se caracteriza por ser una experiencia innatamente fragmentada, episódica y parcial. La mente hace sentido de esos momentos colocándolos en una secuencia histórica o clasificándolos en una gama de agrupaciones posibles y luego representándolos o re-enmarcándolos, en conversaciones y reminiscencias. De esta manera, cada uno *cura* su experiencia de la ciudad (Chapman & Ostwald, 2009). La curaduría, y en mayor medida la curaduría de/en espacios públicos se preocupa de la selección de fragmentos; o sea los elementos constitutivos del paisaje, a diferencia de la cartografía tradicional moderna que busca entender/construir un todo para estudiar sus partes constitutivas.

Texto e imaginación

Este apartado se centra en la posibilidad de reimaginar la ciudad y crear nuevas lecturas a través de una práctica curatorial influenciada por la visión de los artistas surrealistas y Marcel Duchamp, para la constitución de nuevos proyectos artísticos que cuestionan la idea del monumento público como algo estático e inamovible. Hugh Campbell (2014) realiza un estudio de dos proyectos diferentes de intervención urbana realizados en Dublín que celebran la obra de James Joyce; los cuales pueden ejemplificar la dicotomía entre el arte conmemorativo “estático”, “sólido”, “solemne”, y

un arte “abierto” “efímero” que da lugar a la imaginación y según Campbell genera relaciones más enriquecedoras y subjetivas, en los espacios públicos de la ciudad.

El primer proyecto data del año 1988 y fue realizado por el escultor Robin Buick y el curador del Museo Joyce, Robert Bloom. La obra consiste en la inserción de catorce placas en el pavimento de la ciudad, que trazan los movimientos de Leopold Bloom, personaje de la novela *Ulises* de Joyce, a través de frases que literalmente asocian el texto con los lugares geográficamente específicos de la ciudad de Dublín, que son mencionados en el libro (Campbell, 2009, p. 30).



Figura 8. Placa conmemorativa de James Joyce en el pavimento. Robin Buick. 1988
Fuente: <https://scavengrosehunt.wordpress.com/>



Figura 9. For Dublin. Instalación *site-specific* con neón. Hegarty and Stones. 1997.
Fuente: Imagen cortesía del autor



El segundo proyecto fue realizado en 1997 por Frances Hegarty y Andrews Stones, quienes utilizan el texto de una manera fragmentaria, cuyos “vacíos” promueven la imaginación. Se centran en el capítulo final del libro en donde la protagonista Molly Bloom fantasea en su cama, a horas de la madrugada. Este proyecto, elige ocupar la conciencia de este personaje en lugar de buscar un contenido relacionado con la geografía de la ciudad. Los artistas colocaron nueve fragmentos textuales de pensamientos de Molly (usualmente humorísticos) presentados en tubos de neón de color rosado, en una serie de lugares alrededor de la ciudad.

Este proyecto curatorial resalta la condición fragmentaria de la percepción en el espacio urbano, en donde los lugares se eligen por cierta relación con el contenido de las citas, pero no de una forma directa o literal. Es decir, no destacan referencias específicas a la geografía detallada de la ciudad en la forma en la que lo hacen las placas conmemorativas. Se reubica el escenario privado donde se da la escena del texto (un dormitorio) y lo trasladan al espacio público. La obra consigue una mayor significación en la noche, cuando las luces de neón resaltan en la obscuridad. A pesar de que existe un mapa que muestra las ubicaciones de los textos, se espera más bien que los transeúntes se encuentren inesperadamente con ellas para preguntarse por su procedencia y significado. (Íbid, p. 37) Esta obra de arte contemporáneo se difumina en el escenario de los espacios públicos, mostrando su condición abierta que se mezcla con la cotidianidad y genera subjetividad.

Es una característica clave la propuesta de nuevos imaginarios urbanos, cuando se mezcla la idea de ciudad como soporte físico y como una idea de escenario; donde realidad y artificio se confunden y se crea una cierta incertidumbre para el público, que no sabe bien dónde empieza la obra o en qué parte se mezcla con la vida cotidiana que se desarrolla en el espacio público. Esto evoca una experiencia a la vez familiar y extraña, que puede ser utilizada por el curador para resistirse a una lógica lineal de textos y disparar la imaginación en el espectador, que no solamente recibe contemplativamente sino que se compromete activando su imaginación y subjetividad (Gurney, 2015).

En el hecho de “idear” o planificar la reconfiguración de los espacios públicos que den lugar a “nuevos espacios”, el rol de la imaginación es muy importante. Nos permite plasmar lo que está oculto, lo que está ausente, lo que ese espacio necesita, para dejar de ser un lugar sin identidad y valor, producto de la sociedad del capital y políticas a la que está sometido. Con la aplicación de una nueva dialéctica quedan revelados los problemas dominantes que se dan en los espacios públicos.

Lo real no está conformado solo de lo que está presente, sino de lo ausente por una parte; y por otra, de lo que imaginamos, de aquello que visualizamos como posible o como imposible. Estiramos la realidad por todos los lados hasta que finalmente la quebramos, para que aparezca una nueva realidad. Sin el trabajo de la imaginación llevar a cabo esta tarea sería imposible. (Rojas, 2015)

El proyecto *Agit P.O.V.* de Mariangela Aponte Núñez ejemplifica esta condición abierta y fragmentaria del arte. Se trata de un proyecto colaborativo que consta de varias etapas, que van desde la reunión del colectivo para la elaboración de pequeños circuitos *leds*, con placas de programación y baterías que luego son montadas en las ruedas de bicicletas. Estos pequeños dispositivos electrónicos producen con el movimiento de las ruedas varios mensajes poéticos - políticos que son mostrados cuando los miembros del colectivo salen a recorrer la ciudad.



Figura 10. *Agit P.O.V.* Mariangela Aponte Núñez. 2012-2015

Fuente: Imagen cortesía del autor

En este tipo de proyectos nos cuestionamos ¿dónde está la obra? ¿Dónde empieza y dónde termina? y si es preciso seguirla denominando obra de arte o sería necesario buscar otra definición. En todo caso podemos advertir que la obra no está asociada a un lugar específico o a un objeto específico, sino que es la mezcla de relaciones, los elementos que se ponen en relación y la espacialidad que estos elementos generan. Tal obra abierta se desenvuelve en una red de espacios, que incluyen los distintos espacios y calles de la ciudad, generando relaciones cambiantes todo el tiempo. Para el transeúnte la obra produce una serie de aperturas desde los distintos puntos en



donde este se ubica; de algún modo el espectador se vincula a la obra cuando captura algo de esa constelación abierta que la obra produce. Este proyecto en particular apunta a una experiencia más fructífera para las personas que se integran al colectivo y para los transeúntes que pueden llegar a captarla; asumo a pesar de la velocidad en la que circulan las bicicletas, los transeúntes y ciclistas, tienen tiempo para detenerse y seguir la propuesta.

La instalación artística como dispositivo curatorial.

Entre los años setenta y ochenta, se producen grandes cambios en el campo de la exposición (aparecen el *happening*, instalación, *enviroment*, videoarte, etc.) y se refuerza la actividad curatorial, que incluye prácticas cada vez más experimentales propias del arte conceptual. En esta sección se amplían algunos conocimientos desarrollados en el apartado anterior sobre la percepción fragmentaria en la curaduría del espacio urbano y la condición igualmente fragmentaria y efímera del arte contemporáneo como mecanismo para la experimentación y proposición de nuevas ordenaciones en el espacio público, que faciliten la interacción y la constitución de espacios socialmente sustentables.

En esta sección se crea un argumento que enfatiza en un tipo de curaduría experimental que hace uso de la instalación artística, y cuyo principal objetivo es generar cambios en espacios públicos abandonados o deteriorados. Del mismo modo se elogian las capacidades de la instalación en un ámbito apartado al de los museos, que se vincula con la realidad (física y social) de los espacios de la ciudad.

Si bien la instalación artística tiene su apogeo en los años setenta, hay evidencia de instalaciones usadas de forma experimental desde hace aproximadamente quinientos años atrás. Trasladándonos a las vanguardias del siglo XX, Florian Kossac (2009) examina las formas en las que los constructivistas rusos y los situacionistas usaron instalaciones como una manera de experimentar en el espacio, abordando cuestiones de inmersión, temporalidad, y arte/curaduría de sitio. Los constructivistas rusos usaron el término “laboratorio” para describir sus experimentos llevados a cabo desde 1921, como por ejemplo el teatro experimental de Lyubov Popopova que desarrollaba un aparato desplegado en el espacio para la puesta en escena de obras en la calle, manifestando un cierto desacuerdo con el teatro tradicional en “espacios cerrados”:



El espacio público ofrecía el ámbito para mediar, probar ideas con grandes masas de personas y poner nuevos conceptos en un contexto social y espacial inmediato. Una instalación en una plaza pública permite además la inmediata y directa inmersión de la audiencia en la obra misma. (Kossak, 2009, p. 179)

El interés hacia el espacio público evoluciona a mediados de la década de los setenta debido a un creciente número de artistas que quieren “escapar al museo”; o en otras palabras quieren liberarse de toda la carga histórica que este representa. Invirtiendo la lógica de los movimientos de vanguardia, en la segunda mitad del siglo XX se pretende hacer un arte más cercano a la “vida”; en donde el espacio público juega un papel muy importante, siendo el lugar donde ocurre la “vida”; es un enorme soporte físico para nuevas acciones artísticas que buscan una mayor participación e involucramiento del público.

En una conversación con Allan Kaprow que data de 1967, Robert Smithson hace algunos comentarios que son importantes para este tema, justo en la época caracterizada por estos intentos de escape (*scape attempts*), cuando los artistas se desprendían de lo que Smithson denominaba “confinamientos culturales”. Smithson comenta que él prefería los espacios en blanco, las lagunas, los abandonos presentes en el paisaje (Gabrielsson, 2009, p. 339). En cuanto al modo de pensar, existe una rebeldía hacia las vanguardias, el arte abstracto, los preceptos de originalidad, novedad, y el individualismo del genio artístico. Según Boris Groys existe una liberación:

Una liberación entendida como la liberación de la historia del arte (...) En primer lugar, como una oportunidad para escaparse del museo. Escaparse del museo significa convertirse en algo popular, vivo y presente fuera del círculo cerrado del establecido mundo del arte (Groys, 2002, p. 1)

Este tipo de pensamiento y prácticas muestran una gran influencia de Marcel Duchamp que, a través de su trabajo, cuestionaba lo que se entendía como arte hasta entonces. Duchamp toma objetos cotidianos (un urinario puesto al revés, una llanta de bicicleta, un portavasos, etc.) y los eleva a la condición de obra de arte. Este modo de hacer arte (*readymade*), tendría una gran repercusión en la curaduría contemporánea y el arte de la instalación.

No existe solamente esta oposición al carácter estático de los museos y construcciones históricas, representadas por el sistema del mercado del arte, sino que estos artistas, que quieren mostrarse vivos y libres del pasado, también encuentran en el museo un limitante espacial para la experimentación y la incorporación de proyectos a gran escala que dialogan con el entorno urbano y



natural. Los materiales se dislocan y el arte se espacializa y al espacializarse incluye formatos y experiencias que no caben dentro del museo; entonces es el espacio público que se ofrece como ese lugar real para la materialización de nuevas propuestas artísticas, en donde existe una hibridación entre los acontecimientos cambiantes de la ciudad y las propuestas artísticas.

Al salir de este espacio, el arte público se enfrenta a la capacidad infinita de modificación de la ciudad. De esta manera, el arte público está asociado a una cuestión de mayor escala – lo público o lo masivo –, cuando en el museo la experiencia suele estar más enmarcada en lo personal y lo privado (Szmulewicz, 2012, p. 33).

A más de la importante influencia de Marcel Duchamp existen influencias del movimiento artístico *Fluxus*, que comparte principios como el de dar lugar a un arte que esté sometido al azar, a la improvisación y a la acción no premeditada, en donde quedaba abierta la participación del público. Con esto, se da una renuncia a la permanencia de la obra, y se recalcan los conceptualismos como el *minimal art* y la antiforma; en donde se plantea una obra frágil, momentánea, contraria al concepto de eternidad de la obra de arte y a la separación en géneros artísticos cerrados por límites definidos; por el contrario se subraya la mezcla de distintos géneros artísticos, en presentaciones encaminadas a crear verdaderos ambientes, en donde se difumina la barrera entre la música, la danza, el teatro, y el devenir cotidiano de los espacios públicos de la ciudad.

Se habla de un giro performativo en las artes que viene de la mano del giro espacial (instalación), generando hibridaciones que combinan performance e instalación. Metafóricamente hablando, en el arte público la escultura modernista estalla y disemina sus fragmentos en el espacio, generando un nuevo espacio que integra tanto al cuerpo de las personas en la instalación. Esto promueve un énfasis en la experiencia y la participación del público. En este sentido, Claire Bishop (2008) introduce dos conceptos: la condición de espectador activada y la idea del sujeto disperso o descentrado, para entender que en este tipo de obras el espectador aparece integrando los objetos, en donde el cuerpo entra en relación con la materialidad y el espacio (a diferencia del arte moderno en donde el espectador capturaba con la mirada la totalidad de la obra, y existía un énfasis en la mirada por sobre los otros sentidos); en cambio, en las instalaciones que incluyen artefactos o dispositivos, la percepción es fragmentaria y abierta; los límites de la obra pueden ser intencionalmente difusos, poniendo énfasis en la espacialidad y en la experiencia del público; este tipo de obra no apela solo a la intelección sino a la sensibilización.



Por lo tanto, la instalación arquitectónica no se limita al espacio de la galería o del museo, ni tiene que formar parte o ser una exposición en el sentido más común. La única premisa es que la instalación se instala en un espacio existente, y además se concibe en reacción a este espacio existente y lo transforma a través de su existencia (Kossak, 2009, p. 179).

Con estas dinámicas artísticas, el espacio público se configura como un laboratorio experimental para estudiar la ciudad y a sus habitantes, en donde entran ejemplos de producciones de colectivos urbanos que instalan elementos de diseño en el espacio público, apropiándose del mismo, para generar nuevas dinámicas y espacialidades.

Características de la instalación artística

Si bien la instalación artística hoy en día puede caracterizarse por su heterogeneidad (abarca un campo muy amplio de formas y dinámicas), existen sin embargo, varios principios comunes que la define y se aplican a casi todo tipo de instalación artística, incluida la instalación arquitectónica. Según Kossak (2009, pp. 181-182) estas características son:

- *Site specific*: la instalación artística es concebida e instalada dentro de un espacio o sitio que provee su carácter específico, a menudo preexistente. La instalación responde -afirmativamente o transformadoramente- al contexto institucional, cultural, social o espacial dado. En muchos casos, la instalación transforma las cualidades espaciales de su sitio y la relación entre el espacio y la instalación puede llegar a ser tan estrecha que ambos se funden el uno en el otro y su distinción se disuelve.
- *Espacialidad*: la instalación solo puede funcionar en el espacio y en relación con el espacio. Lo que conduce a instalaciones artísticas que crean nuevas relaciones espaciales en los espacios existentes o construyen su propio espacio. Mientras que la pintura es un cuadro bidimensional delante de nosotros y la escultura un objeto tridimensional alrededor del cual podemos caminar y mirar, la instalación es una obra dentro de la cual estamos y por la cual podemos (potencialmente) movernos.
- *Compromiso del espectador*: estrechamente vinculada con la anterior característica es la integración del espectador en la instalación. Las instalaciones invitan al espectador a activarse y experimentar. En muchos casos sumergen al espectador, obligándolo a salir del papel de espectador y convertirse en un actor o participante; se habla de una “teatralidad del arte”. Al



permitir o facilitar la inclusión 'participativa' del espectador dentro de la obra, las instalaciones incorporan deliberadamente el elemento de la percepción subjetiva.

- *Temporalidad*: la instalación deja de existir como instalación una vez que se saca de su sitio y contexto espacial. Es sólo una instalación siempre y cuando esté instalada. En el principio de esta forma de arte, las instalaciones fueron concebidas en su mayoría como eventos temporales, pero ahora, después de ser absorbidas por las colecciones del museo, conservan un cierto grado de permanencia en la exposición. Sin embargo, es su condición de temporalidad la que se quiere rescatar, como una característica potencial para la experimentación móvil en el espacio.

La instalación y el rol curatorial. Groys vs. Bishop

Para Boris Groys el rol del curador y del artista es el mismo desde el punto de vista de la instalación, ya que los objetos que son tomados para una instalación, la mayoría de veces son objetos encontrados (*readymade*) y creados por otros sujetos. Existe entonces una autoría múltiple, la del artista que recoge los objetos y el de las personas que crearon los objetos; tal y como hace el curador que toma objetos creados por otras personas para exhibirlos y darles nuevos sentidos. Claire Bishop, sin embargo difiere en muchos sentidos con Groys y enfatiza en la importancia de diferenciar la autoría curatorial y la autoría artística, a pesar de sus vínculos ciertos. *When Attitudes Become Form* (1969) fue una de las exposiciones en donde se empezó a ver una fuerte impronta del rol curatorial, en este caso a cargo de Harald Szeemann:

Con Szeemann el museo se vuelve un cuadro «cuyo autor no es otro que el organizador de la exposición». En otras palabras, la autoría secundaria del curador viene a desplazar las autorías primarias de los artistas individuales. [...] la idea curatorial se vuelve el centro de la atención. (Bishop, 2011, p. 110)

Otra diferencia que señala Bishop, es sobre la obligación ética del curador que difiere del carácter estético manejado por el artista. Existe la postura de que la curaduría debería respetar los deseos de los artistas, y ser un justo mediador que trabaje en beneficio de los intereses de los artistas. Sin embargo, constantemente existirán disputas entre artistas y curadores, ya que el significado o el sentido de una obra siempre están en pugna (Medina, 2011, p. 2), lo cual complejiza mucho más el alcance y proposición de una curaduría ideal en espacios públicos.



Acción a corto plazo – cambio a largo plazo

La curaduría y la instalación implican una concepción diferente del espacio que involucra, o debería involucrar, una práctica crítica de los espacios públicos; la práctica de transformar la realidad material e imaginaria de un sitio existente a través de medios artísticos (Gabrielsson, 2009, p. 338). En este caso los componentes que conforman la instalación son una gran variedad de elementos que pueden ubicarse en los espacios públicos por un periodo de tiempo relativamente corto; es decir, la instalación tiene una connotación efímera, mediante la cual, durante el tiempo que se encuentra instalada, informa el rumbo que podría tomar un espacio en términos de diseño, a futuro. Estos nuevos espacios que genera la instalación podrían denominárselos como “ocupaciones temporales” que remiten al concepto de *inminencia* del que hablaba Jorge Luis Borges en *La Muralla y los Libros* (1950), es decir propuestas u obras artísticas que quieren decirnos algo, o que están por decir algo, adelantándose a lo que podría suceder a futuro: las obras no simplemente suspenden la realidad; se sitúan en un momento previo, cuando lo real es posible, cuando todavía no se malogró. Tratan los hechos como acontecimientos que están a punto de ser (Borges, 1950).

La curaduría es a menudo considerada como un espacio en el que productos u objetos “terminados” “acabados” se muestran sin revelar su proceso de producción. (Kossak, 2009, p. 179) Contrario a esta noción se debe plantear una curaduría como práctica integral en la producción y modificación del espacio público. En un intento por resolver los múltiples problemas de la ciudad, colectivos urbanos interdisciplinarios y oficinas de diseño han propuesto este tipo de estrategias “efímeras” que permiten una flexible experimentación en los espacios públicos. Estas estrategias comienzan con algo pequeño, incorporando elementos móviles en el espacio a modo de “prueba”, si la intervención no mejora la condición del espacio, esta puede ser modificada con una relativa facilidad hasta lograr el objetivo planteado. Los cambios a largo plazo usualmente tienen como origen un proceso que empieza con algo pequeño; una vez implementado, los cambios pueden ser medidos y observados en tiempo real. Además el gasto de dinero es mucho menor a una obra permanente. La combinación de planificación a largo plazo, con estrategias de transformación livianas, rápidas y baratas pueden ser una manera eficaz no solo para validar las ideas que se tienen a largo plazo, sino también como una herramienta para involucrar a la ciudadanía en los temas concernientes a los espacios públicos (Vergara, 2011); con esto, se realizan curadurías en donde la gente puede informarse, debatir y ser consultada.

Las instalaciones de hoy se producen a menudo en una cooperación interdisciplinaria con artistas, ejecutantes, colectivos y la comunidad, exhibiendo un nuevo nivel de colaboración interdisciplinaria. Sin embargo, muchas de las formas y técnicas utilizadas han sido absorbidas en la corriente principal por las fuerzas de la comercialización y la mercantilización (Kossak, 2009, p. 180). Lo que distingue a los actuales practicantes de obras de instalación de sus predecesores es su deseo de encontrar formas alternativas de producción de espacios públicos y reapropiarse de los espacios como medio crítico, para desafiar el dominio de la mercantilización del ámbito urbano. Para evitar esta trampa y sumergirse en una cultura hegemónica de la mercantilización, el desafío para cualquier práctica progresiva y crítica que se dedique a la instalación arquitectónica en el contexto de hoy, es desarrollar la instalación como un laboratorio en el cual desarrollar nuevas experiencias estéticas/relacionales en el espacio público (Ibíd., 2009, p.179).



Figura 11. Reservas Urbanas. Santiago Cirugeda. 1997-2004.
Fuente: recetasurbanas.net

Entonces el curador como artista experimental de la instalación, puede realizar una contribución creativa, investigativa y reflexiva, en torno a la condición de los espacios públicos. Existe un acto creativo en el hecho de buscar nuevas formas de concebir el espacio, ya sea en forma de “máscaras” que cubren superficies y fachadas, diseños escénicos, happenings, etc. Eventos e invenciones temporales que conducen en última instancia a la transformación del ámbito urbano y sus espacios públicos.



Interactividad y juego.

Otra estrategia es introducir el juego como parte importante para comprometer a nuevos públicos. El interés en una nueva comprensión del juego se remonta a los situacionistas, entre ellos Jaques Fillon y Guy Debord (1954) que teorizaron en torno al tema. Para los situacionistas la noción de juego estaba fundamentalmente vinculada con la experimentación de formas alternativas en las que la ciudad y la arquitectura serían percibidas. Precisamente estos dos aspectos - percepción y juego - son tomados por arquitectos unos diez años después y experimentados a través de instalaciones en el ámbito público. Esta generación de instalaciones arquitectónicas buscaban involucrar activamente a la audiencia y transformar al espectador en un participante y, finalmente, en un productor de la obra.

Curaduría y medios tecnológicos móviles

Erving Goffman introdujo el término “*civil inattention*” (desatención cortés), el que describe una característica del comportamiento de las personas (extraños) en el espacio público. Se da cuando cada persona reconoce la presencia de otro individuo, pero evita cualquier gesto intrusivo (Goffman: 1967 citado en Giddens, 2006). Este fenómeno fue observado por Amparo Lasén Díaz (2006) en su estudio, cuando se dio cuenta que con la movilidad y con el uso de tecnología las personas mantienen cierta distancia con el otro, donde la tecnología colabora en evitar conversaciones e intromisiones en el espacio del otro. Dicho comportamiento se puede ver en el autobús, en los “no lugares”, en las calles y sitios de tránsito. La gente se moviliza, pero busca no encontrarse o chocarse con otros, también las relaciones son mediadas por la tecnología.

Esta sección apunta a lo contrario ¿de qué manera puede contribuir la tecnología a la curaduría y reactivación del espacio público? Se estudia entonces, el papel de los medios interactivos móviles como una incorporación de uso curatorial; como un recurso utilizado por el curador para generar lo que Foucault denomina heterotopías o “espacios otros”. Estos medios interactivos móviles, incluyendo distintos dispositivos, están empezando a cambiar la manera en que descubrimos o experimentamos los espacios públicos. Si bien los gobiernos utilizan dispositivos o redes que regulan y limitan el uso de los espacios públicos, existen artistas y propuestas curatoriales que, haciendo uso de distintos elementos tecnológicos, “invaden” el espacio urbano e influyen sobre los cuerpos que lo ocupan, donde el movimiento y los sentidos son fundamentales para la comprensión cognitiva de cierto lugar.



En lugar de una curaduría de sitio con fines meramente turísticos, sería interesante plantear la curaduría como un instrumento barrial para recuperar los espacios “ocultos” o “no lugares”, en donde se pueda exponer a la comunidad sus potenciales usos. Existiría una interconexión entre los problemas de los espacios públicos y la tecnología como alternativa experimental. No se debe desestimar esta lógica tecnológica, ya que influencia en muchas formas el comportamiento y uso del espacio, así como nuevas maneras de hacer curaduría in situ.

Dispositivos de interacción

En el primer capítulo, se abordó la concepción de dispositivo planteada por Michel Foucault, entendido como una red de espacios y normas institucionales que regulan el comportamiento de los habitantes en la ciudad, operando sobre el cuerpo de los urbanitas a través del urbanismo y trazado de las ciudades, así como también a través de la vigilancia y el control. Nos preguntamos qué puede hacer el arte frente a esto, y es la entrada a los dispositivos tecnológicos que nos brinda nuevas alternativas para intervenir el espacio. A pesar de que el espacio público como dispositivo-red limita e influencia en las acciones de los cuerpos, Deleuze sugiere que los cuerpos (sujetos) también son dispositivos; el artista por lo tanto hace uso de su cuerpo y sus operaciones disponen un nuevo accionar para el público en el espacio. En esta parte se plantea que, además del cuerpo, los artistas pueden incorporar una serie de artefactos tecnológicos que producen nuevos accionares, interacciones y ordenaciones en el espacio público. Pero primeramente es necesario ampliar el tema del dispositivo a estos “instrumentos” o “artefactos” tecnológicos como lo plantea Giorgio Agamben:

Pero, ¿qué es un dispositivo para Agamben? Cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, conductas, opiniones y los discursos de los seres vivientes, de modo tal que ‘no solamente las prisiones, los manicomios, el panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas sino también la lapicera, la escritura, el cigarrillo, el teléfono celular, las computadoras, y por qué no el lenguaje mismo’ [...] (Fanlo, 2011, p. 5).

En base a la idea del dispositivo se incluye a elementos de diseño y tecnología que no necesariamente son la red de espacios públicos y arquitectónicos normativizados a los que se ha hecho referencia. Los dispositivos pueden ser “instrumentos” tan variados como un lápiz, una computadora, un celular, una silla, una banca, una maceta, y hasta pueden ser las gafas de realidad aumentada, las audio guías, los parlantes, etc. Elementos que emplazados en el espacio nos permiten concebir o vislumbrar nuevas prácticas y disposiciones espaciales, incluyendo también



actividades de juego y transgresión del espacio y sus normas. Influyen en el cuerpo de los usuarios y transeúntes, y pueden ayudar a crear una mayor interactividad y sociabilidad o también pueden producir todo lo contrario o sea un mayor individualismo y sumisión. Para Agamben es importante considerar esta relación entre cuerpo y dispositivo, o lo que él llama “el cuerpo a cuerpo entre el individuo y los dispositivos”.

El sujeto sería entonces lo que resulta de la relación entre lo humano y los dispositivos ya que éstos existen solo en la medida en que subjetivan y no hay proceso de subjetivación sin que sus efectos produzcan una identidad y a la vez una sujeción a un poder externo, de modo que cada vez que un individuo ‘asume’ una identidad también queda subyugado (Fanlo, 2011, p. 5).

En este sentido, la propia curaduría asume el rol de dispositivo que genera subjetividad y sugiere nuevas maneras de utilizar el espacio. Aquí entran ejemplos de producciones de colectivos urbanos que instalan elementos de diseño en el espacio público, apropiándose del mismo, para reclamar el derecho al uso de la ciudad; u otras obras sugerentes, como por ejemplo los proyectos del artista polaco Krzysztof Wodiczko que ha trabajado en varios instrumentos y vehículos, que tienen este tipo de capacidad y también crean confortables condiciones para la interacción y la comunicación de personas que se encuentran en situaciones de marginalidad o exclusión social. En su proyecto *Homeless Vehicle Project* desarrollado de 1987 a 1989 re-direcciona la atención de la obra de arte como objeto estético, a la obra como acción social: en este caso, abre espacio para discusiones y la participación en el diseño de miembros de la comunidad de los “sin techo” para desarrollar tanto un objeto físico y un diseño conceptual, visibilizando la participación de la comunidad en la economía de la ciudad. De acuerdo a Wodiczko se ve en esta obra una participación activa de la comunidad:

Ciertas maneras de comportamiento, hablar, dialogar, de construcción de historias, narrativas: los ‘sin techo’ se convierten en actores, oradores, trabajadores, todas las cosas que usualmente no son. La idea es dejarlos hablar y contar sus propias historias, permitirles ser actores legítimos en el escenario urbano (Wodiczko, 2014).

La atención al testimonio como un proceso transformador en esta obra se convierte en un procedimiento performativo significativo en las producciones de Wodiczko como sucede también en *Alien Staff* de 1992 y 1993, donde trata los problemas de comunicación que tienen los inmigrantes urbanos a los que Wodiczko denomina “aliens”, por su condición social. Los instrumentos que utiliza en esta obra son diseñados para mediar la conversación entre “aliens” y la población “normal” del

entorno urbano. Para Wodiczko el espacio público se crea en el momento de la interacción, incluyendo la interacción entre aquellos que son tratados como extraños; distanciados de la mayoría de la sociedad. Así que la existencia misma del espacio público como espacio para manifestar un discurso, depende de la capacidad de la gente para expresarse.



Figura 12. Alien Staff. Krzysztof Wodiczko. 1992-1993
Fuente: Imagen cortesía del autor

El acto del testimonio público, de presentación de exhibición, desarrollado por Wodiczko, significa que el espacio público es una parte importante para la recuperación de los traumas de una comunidad marginada. Si alguien puede desarrollar dispositivos tecnológicos para compartir experiencias comunicativas con otros, introduce confianza, sentido del humor, juego, entretenimiento frente al trauma del “fracaso social”. Esto significa expandir procesos democráticos que permiten el acceso a los derechos sobre el espacio y la expresión.

No hay que dejar de mencionar, sin embargo, que los dispositivos y principalmente dentro del campo curatorial no generan una libertad o liberación de las personas o espectadores, sino que el o los dispositivos configuran un conjunto de estrategias que condicionan las relaciones con el espacio, pero también las relaciones de saber y poder. De este modo la curaduría y la exhibición curatorial



como dispositivo, invitan al comportamiento auto-regulado del público-ciudadano poniendo en escena un relato espacializado de las representaciones comunitarias.

Heterotopía y realidad aumentada.

Siguiendo la noción de dispositivo se llega al concepto de heterotopía, introducido por el mismo Foucault. La heterotopía a diferencia de la utopía, existe, son lugares emplazados que se pueden efectivamente encontrar en las ciudades y que se caracterizan por generar una especie de ruptura con el tiempo tradicional, constituyendo espacios “otros” que proporcionan experiencias no habituales en los espectadores o transeúntes. Partiendo de Foucault, Agamben menciona que el dispositivo es un mecanismo que produce distintas posiciones de sujetos precisamente por esa disposición en red: un individuo puede ser lugar de múltiples procesos de subjetivación (Fanlo, 2011, p. 5).

Nicolás Bourriaud, autor de la teoría sobre la estética relacional menciona algo similar, haciendo notar que los artefactos o dispositivos de las obras relacionales generan una experiencia diferenciada en relación a la cotidianidad; se crean esquemas sociales alternativos:

El espacio en el que las obras se despliegan es el de la interacción, el de la apertura que inaugura el diálogo. Las obras producen espacios-tiempo relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas, de los espacios en los que se elaboran; generan, en cierta medida, esquemas sociales alternativos (Bourriaud, 2006, p. 49).

Todas estas ideas nos conducen a pensar el arte en espacios públicos como una experiencia diferenciada que genera espacios vitales, en donde la propia ciudad puede ser entendida como lugar de experimentación y en donde el arte deja de ser simple maquillaje y se constituye como dispositivo para la reflexión crítica y la integración social a través de propuestas de arte interactivo con un sinnúmero de variantes o medios tecnológicos. El desarrollo del presente tema abre un campo de reflexión en torno a las tecnologías móviles y propuestas curatoriales de arte locativo, para generar nuevas alternativas que nos ayuden a re-pensar los espacios públicos con la superposición curatorial de información interpretativa, como dicen Hale y Holger Schnädelbach:

El potencial por desarrollar un paradigma más vivido, atractivo y en última instancia significativo para las exposiciones, combinando la experiencia del espacio arquitectónico real con una superposición curatorial de información interpretativa normalmente disponible solo dentro de una galería efectivamente trayendo al



espectador, la edificación y la interpretación junta en un ‘tercer espacio’ creado por el uso de medios tecnológicos móviles e interactivos (Hale & Schnädelbach, 2009, p. 97).

Al ser la virtualidad un complemento de lo real, buscamos en ella, respuestas que nos digan lo que realmente importa. Aunque muchas veces lo que predomina es banalidad o formas que nos provocan o estimulan en exceso. Siempre hay escapes o fugas que pueden producir cosas más edificantes.

La dialéctica como realidad aumentada también actuaría como espacio virtual en el que rastreamos ese otro mundo posible que anhelamos, esa sociedad alternativa, esos procesos de emancipación por los que luchamos. (Rojas, 2015)

Esto lleva a diseñadores y artistas a dar pasos importantes para re-imaginar el espacio público, a través de tecnologías como la realidad aumentada y el arte locativo; a repensar los espacios públicos locales, a actuar sobre ellos, (dentro de algunos parámetros) y con esto sentir que son parte de ellos, cargándoles de significado, identidad e historia. A esto alude la dialéctica como realidad aumentada.

Los mundos virtuales pueden eventualmente ser enriquecidos y reconocidos colectivamente. Se convierten, en este caso, en un lugar de encuentro y un medio de comunicación entre sus participantes (Lévy, 2007, p. 386)

La realidad aumentada es muy útil en este sentido. Mostrar virtualmente propuestas de diseño que todavía están en borrador. Nos muestra los adelantos de la propuesta. La virtualidad crea un ambiente inmersivo que permite a los transeúntes caminar a través del diseño digital del espacio público en tiempo real.

Un paseo auto-guiado alrededor de espacios reales de la ciudad, esta aproximación a curar la arquitectura in situ adopta métodos de ‘realidad aumentada’. El uso de una computadora de mano (PDA) permite que el material explicativo, interpretativo y crítico sea presentado simultáneamente con la experiencia plenamente encarnada de moverse en un espacio tridimensional real (Hale & Schnädelbach, 2009, p. 109).

En esta idea podrían inscribirse también, propuestas de “arte locativo”, como las producciones desarrolladas por Alejandro Schianchi, en donde el usuario hace uso de dispositivos electrónicos móviles tales como celulares inteligentes y tabletas electrónicas, para experimentar con “espacios aumentados” que bien podrían inscribirse dentro de las llamadas heterotopías, ya que el encuentro entre lo real y lo virtual, produce un nuevo tipo de relación con el espacio que difiere mucho de la



forma tradicional con que las personas interactúan en el entorno urbano, y esto es característico de las nuevas tecnologías asociadas a la realidad aumentada.

El usuario cuenta con múltiples posibilidades de interacción mientras cambia de ubicación geográfica, ya que no solo interactúa con las redes de telefonía celular, sino también con servicios de Internet, cámaras integradas de fotografía y video, visualización de imágenes, y sistemas de localización geográfica (GPS). Asimismo, puede eventualmente acceder a contenidos virtuales que vinculan un universo de datos geolocalizados disponibles, a través de Internet, con los espacios geográficos reales que recorre con su dispositivo (Schianchi, 2015, p. 13).

La realidad aumentada, podría ser entonces un espacio otro en donde se hibrida lo global (tecnología accesible en todo el planeta) y lo local; ya que estos dispositivos pueden vincularse directamente al espacio local y ajustarse a varias de sus condicionantes físicas o informáticas. Hay un acceso global, pero una experiencia local. Como dice Schianchi, con la realidad aumentada y el arte locativo, un fenómeno global como el Internet que antes se presentaba como algo separado del mundo real, se comienza a vincular directamente con el espacio físico, presentándose como un campo fructífero para la creación artística. Un ejemplo más específico de arte locativo, es la obra *Sin Título (plano de inmanencia)* de Schianchi, que consiste en el emplazamiento virtual de un plano horizontal de 65 km de largo y 1 km de ancho, sobre una región de llanura pampeana argentina elegida por ser particularmente plana y por haber sido el sitio donde se utilizó por primera vez el alambrado en el país (Íbid, 2015, p. 58)

Esta obra en particular; por la estética minimalista que maneja, la escala y la ubicación en un entorno natural “alejado”, podría ser análoga al *land art*. Vemos como se establece un diálogo no solo entre las tecnologías virtuales y la geografía en donde se emplaza, sino también con la historia y la política de parcelaciones que tuvo esta zona, con los primeros alambrados en la pampa argentina, como una forma precisa para definir y controlar la propiedad del territorio. Quizá la obra podría manifestarse como una crítica a esta condición, con la irrupción de un elemento que transgrede los límites impuestos en el territorio; un tipo de apropiación y re significación de los no-lugares o de lo que se conoce como atopía; ya que involucra estrategias para “reivindicar historias y especificidades de un lugar a través de una reafirmación de las representaciones territoriales” (Navas, 2009).



Figura 13. Sin Título (plano de inmanencia). Alejandro Schianchi. 2014
Fuente: Imagen cortesía del autor

Aparece otro fenómeno producto de la globalización, y es la aparición de nuevos espacios privados o intervenciones urbanas que borran los rastros históricos e identitarios de un lugar para convertirse o parecerse a ciudades internacionales, así como empieza a crecer el interés por fenómenos tecnológicos y comunicacionales como la realidad aumentada que propicia nuevos lugares (o no lugares) dentro del arte y la cotidianidad.

Conclusiones Capítulo 2

La curaduría desde una perspectiva contemporánea puede contribuir con diversas alternativas al urbanismo táctico que pueden servir para la constitución de espacios socialmente sustentables. Estas alternativas y enfoques se resumen en:

- Brindar investigación contextualizada del entorno urbano.
- Aportar nuevas narrativas al espacio. Expandir los espacios con dichas narrativas.
- Localizar: evidenciar o enmarcar ciertos aspectos “ocultos” de los espacios públicos.
- Curar, en el sentido de restauración, cuidado y mantenimiento de espacios deteriorados de la ciudad.
- Vitalizar o revitalizar espacios públicos con estrategias relacionales y de mediación.
- Laboratorio para la experimentación y proposición de acciones a corto plazo con repercusión a largo plazo.

Capítulo 3: Estudio de Casos

Este capítulo tiene como objetivo profundizar en el análisis de casos particulares; es decir, se trabaja en el estudio de un número relativamente pequeño de casos en base a la recolección de datos (texto, imagen, audiovisuales, documentos, etc.). Luego de haber reflexionado sobre algunos aspectos de la curaduría contemporánea en el capítulo anterior, este capítulo corresponde al



reconocimiento de distintas estrategias curatoriales y el reconocimiento de valores asociados con la sustentabilidad del espacio público. La naturaleza de los datos recabados es cualitativa en donde se incluyen reseñas y significados diversos. En consecuencia, esta es una forma de indagación colectiva que tiene como objetivo entre otras cosas:

- Aumento de la comprensión de los lectores en torno a la problemática / hipótesis planteada
- Identificar ciertos aspectos o características que corroboren o refuten la hipótesis planteada.

Para los estudios de caso de esta tesis, en particular la hipótesis desarrollada plantea dos situaciones posibles:

- Que existen en ciertas dinámicas artísticas contemporáneas de Cuenca y el Ecuador, una especial preocupación por la constitución de espacios públicos socialmente sustentables.
- Y, en segundo lugar, que estas dinámicas o propuestas vinculadas al arte, manejan ciertas estrategias de la curaduría contemporánea para lograr su objetivo. (Estrategias que fueron desarrolladas teóricamente en el capítulo anterior)

El objetivo de este estudio de casos es descubrir esos valores “adicionales” que pudieran tener estas propuestas y que destacan por su asociación con ciertos aspectos de la curaduría y con la búsqueda de alternativas para crear nuevas experiencias en la construcción de espacios públicos socialmente sustentables. Ante los problemas que enfrentan los espacios públicos en metrópolis y ciudades en vías de desarrollo, varios colectivos interdisciplinarios han asumido y requerido de estrategias vinculadas al arte y la curaduría para generar alternativas comprometidas, en favor de los espacios públicos y lo comunitario. Con esto podría decirse que existe un giro ético de la estética:

En contrapunto con el escepticismo y el nihilismo postmodernos de origen nietzscheano, advertimos la existencia de otra vertiente en el arte contemporáneo en Ecuador que se indigna y crea nuevos espacios públicos para el intercambio simbólico y la construcción de un “sentido común”; una vertiente contestataria del conjunto de formas en que se expresa la dominación. (Suárez, 2014, p. 2)

En esta última cita se prefigura un compromiso ético frente a una problemática social, relacionada con la condición del espacio público. Lo ético estaría entendido como una posición que quiebra la imperturbabilidad, la indiferencia posmoderna y el pesimismo que le acompaña (Ibíd., 2014). Estas dinámicas son una resistencia al urbanismo tradicional modernista y las políticas urbanas a gran



escala, que tienden a la homogenización de los espacios y al control de los individuos, que se llevan a cabo tanto en los espacios físicos como en las actividades sociales. La idea de un espacio público más participativo, se relaciona de manera notable con el pensamiento de Jacques Rancière en su obra “*El espectador emancipado*” (2008), donde nos habla de la importancia del espectador con relación a la obra de arte, para conducirlo a una emancipación; entendida como el acto de generar una reacción o cambio en el pensamiento que lleve a replantearnos ciertos sistemas o fundamentos.

Esta emancipación intelectual puede estar dirigida a la persona o al individuo para generar un cambio personal, o dirigida a un público para lograr una emancipación colectiva. Un espacio público sin público pierde sentido, entonces del mismo modo que Rancière nos habla de la importancia del espectador-público en relación a la obra de arte, es importante reforzar la manifestación activa del público en el espacio público, como “actores” que le dan su sentido; en realidad es la gente la que hace el espacio público.

Para el estudio de casos se analizarán solamente algunos proyectos relevantes para la comprensión de estas dinámicas y estrategias vinculadas al espacio público. Después de revisar varias propuestas se han seleccionado los siguientes proyectos:

1. *Anónimos* (2009) Autor: Juan Fernando Ortega.
2. *LitroXMate* (2011) Autor: Daniel Adum Gilbert.
3. *La Carretilla – Arte Ambulante*. (2016-2017) Autor: Colectivo Casa de Locos.
4. *Ciudades Paralelas* (2010-2011). Autor: Lola Arias y Stefan Kaegi.

Los tres primeros son propuestas desarrolladas en Ecuador, y se ha incluido un proyecto del extranjero como complemento. Para la selección y el posterior análisis (estudio de casos) de estos proyectos se tomaron en cuenta las siguientes observaciones metodológicas:

1. Revisión bibliográfica.
2. Criterios para la selección de propuestas.
3. Elementos estéticos de las obras originales.
4. Criterios para el ordenamiento de las propuestas.
5. Criterios para el tratamiento e interpretación de las obras.



Anónimos

Autor: Juan Fernando Ortega

Año: 2009

Antecedentes biográficos: Juan Fernando Ortega (Cuenca, 1977). Licenciado en Artes por la Universidad de Cuenca. Ha expuesto en numerosas muestras colectivas como *Políticas al Borde* (2006), *Liquid, la ciudad y la memoria* (2006), *La Necesidad de una escena* (2007). Fue seleccionado con el proyecto *Anónimos* para el Encuentro de Arte Urbano *al zur-ich* (2009)

Anónimos es un proyecto realizado en el sitio *La Lucha de los Pobres*, un barrio marginal en el sur de Quito, y consistió en poner nombre a las calles que no tenían ninguna designación por parte de la municipalidad y sus autoridades. Esto se lleva a cabo a través de estrategias colaborativas y talleres que buscan la interrelación entre el artista, la comunidad y el espacio urbano.

El proyecto *Anónimos* presentado en el marco del *Séptimo Encuentro Internacional de Arte Urbano al zur-ich* (2009) en el barrio *La Lucha de los Pobres* (en el sur de Quito) es un proyecto de arte urbano elaborado en un barrio marginal, un sector propicio, ya que ninguna calle tiene nombre, donde Ortega despliega una suerte de estrategia colaborativa a manera de taller que permitió definir en un consenso el nombre de las calles del lugar. De esta forma, al nombrar las calles en esos talleres comunitarios, el artista logra que cada sitio sea accesible (sin necesidad de recurrir a un referente como una panadería, un sitio de comida o un lugar icónico con el que anteriormente se identificaba el lugar), conjugando geográficamente algún punto en el mapa con un nombre definido de los talleres por el mismo barrio o colectivo vecinal. Lo que brinda la posibilidad de que el mismo barrio se autorrepresente, de tal forma que los nombres de las calles salen de las propias vivencias de los vecinos. (Pacurucu, 2014, p. 112)

El proyecto, al desarrollarse en el marco de *al-zurich*, comparte una ideología y unas prácticas que buscan generar una democratización de espacios públicos marginales del sur de Quito a través del trabajo colectivo con los barrios y comunidades. Para introducirnos al análisis de este proyecto es necesario revisar algunos antecedentes de *al-zurich* y *Tranvía Cero* porque son la plataforma en donde se desarrolla esta propuesta de Ortega. El Colectivo de arte *Tranvía Cero* nació al sur de Quito en 2002, y desde 2003 gestiona el Encuentro Internacional de Arte Urbano *al zur-ich*.



Figura 14. Anónimos. Juan Fernando Ortega. 2009
Fuente: Imagen cortesía del autor



Figura 15. Anónimos. Juan Fernando Ortega. 2009
Fuente: Imagen cortesía del autor

Tranvía Cero está integrado por artistas plásticos egresados de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, Instituto de artes visuales de Quito, autodidactas y gestores culturales. A partir de su actividad en el Sur de Quito fomentan espacios independientes para la producción y difusión del arte. El



trabajo de este equipo de artistas visuales sobre la base de la pintura, escultura, grabado, fotografía, instalaciones y performance se ha destacado en diferentes exposiciones y participaciones en el ámbito nacional e internacional. (Almeida, Ayala, Cortez, & Martín Samuel, 2012, p. 65)

Es importante la función curatorial llevada a cabo por el colectivo *al-zurich* que sirve como plataforma que selecciona y propone proyectos de este tipo. Entre las obras más importantes del colectivo podemos citar diferentes intervenciones y acciones urbanas como: *Chimbacalle pool* (2005), *Gimnasio de box de Chimbacalle* (2005), *La cachina dominguera* (2006), *Los siete platos en Chicago* (2007), *El paseo de la Fama* (2007), *Tianguéz Exchange* (2007), *Y al final... todos quieren comerse a la guagua* (2008), *Solo Covers* (2009), *CHEGUAGUA* (2010), *Calzones parlantes* (2011). Manuel Kingman resalta al encuentro *al-zurich* como un contenedor y plataforma para proyectos de arte contemporáneo, sin la cual no hubiesen llegado incluso a realizarse. Existe según él en este proyecto una fuerte noción de curaduría:

Aunque en el trabajo realizado por *Tranvía Cero* en la gestión de *al-zurich* no se contempla el desarrollo de teoría a partir de las obras participantes, considero que sí se hace una curaduría en un sentido totalmente distinto, una curaduría donde cada uno de los miembros del colectivo se ve involucrado en tareas de gestión y acompañamiento de las propuestas, una propuesta curatorial, que no toma una sala, sino a la mitad de la ciudad de Quito, a la parte más desatendida por las políticas culturales como su lugar de implementación y lo hace desde una premisa clara: la selección y el acompañamiento de propuestas suscitadas a través del diálogo. (Kingman, 2014, p. 60)

Esta propuesta no puede ser analizada e interpretada a partir de la representación estilística del arte, como tradicionalmente se hace en el estudio de las Bellas Artes, sino desde otros valores; ya que a diferencia de la pintura, la escultura o la fotografía este tipo de obra no tiene la pretensión de la representación o de representar al otro. (Ibíd., 2014)

Proyectos como el que comentamos superan realmente cualquier intento de presentación estetizante del proceso. No puede haber manera exitosa de dar cuenta de las vivencias generadas por este tipo de acciones participativas y la documentación presentada no puede ser más que un pálido reflejo de lo acontecido. No obstante, la reunión de estos documentos ha de cumplir, al menos, una función informativa y, si es posible, generar el deseo en el espectador de acompañar nuevas acciones de este tipo. (Baena, 2015)



A continuación se reflexiona sobre si estas dinámicas se configuran como estrategias que mejoran el espacio público. Y si esta propuesta tiene valores curatoriales:

Reconocimiento de valores asociados con la generación de espacios públicos socialmente sustentables:

- En esta propuesta existe una apropiación del espacio público por parte de la comunidad debido a la naturaleza colaborativa y participativa que ofrecen los talleres de intercambio e interacción comunitaria planteados por el autor. Con esto la propuesta se inclina claramente por la sustentabilidad urbana, que como menciona Kester, se establece no desde imposiciones de instituciones oficiales, sino de las demandas de la comunidad.
- Existe un dedicado análisis del contexto que permite conocer las particularidades y necesidades del barrio para el planteamiento de la propuesta. Aunque nunca se pueda analizar un barrio en su totalidad, estos análisis parciales son de mucha utilidad. Hay que recordar que transformar un sitio existente significa tener que conformarse con conocimiento desigual, ya que es una situación que no puede ser controlada totalmente.
- En esta propuesta el énfasis no está en el carácter formal o estilístico del producto final, materializado en las placas metálicas con que se da nombre a las calles del barrio, sino en el proceso mismo, que es el que conduce a una reactivación social del espacio público por medio de la interacción. Si bien todo arte en cierta medida invita a la interacción social, en *Anónimos* es el proceso mismo, que es meramente social.
- El énfasis de esta propuesta tampoco está en generar una protesta o reclamo (aunque si podría interpretarse de ese modo) sino en crear una plataforma de participación y acción comunitaria para mejorar aspectos vinculados al espacio físico del barrio *La Lucha de los Pobres*. El efecto buscado por esta propuesta no es quedarse en lo efímero de los talleres y reuniones sino perdurar más allá de estas acciones y reuniones temporales para lograr efectos visibles a futuro. Esto es algo que podría asociarse con la estrategia denominada *Acción a Corto Plazo – Cambio a largo Plazo* mencionada en el capítulo tres, ya que la propuesta se adelanta a las acciones municipales para sugerir el rumbo que deberían tomar estas acciones a futuro.
- A diferencia de otras prácticas artísticas se profundiza más en el tema de la interacción social y la activación del espacio público, promoviendo ideas como:



- Empoderamiento
- Democratización
- Crítica
- Sustentabilidad
- Con esto el espacio adquiere sentido y significado para los habitantes del barrio *La Lucha de los Pobres*. Existe una construcción de sentidos colectivos, comunales y comunitarios en beneficio de la localidad (que es también el objetivo de los diferentes encuentros de *al-zurich*)

Reconocimiento de estrategias curatoriales contemporáneas:

- Existe una preocupación por la selección de espacios marginales, en donde se resalta la importancia del cuidado (*cura*) que requieren estos espacios frente a la inatención de las autoridades. La curaduría en este caso, enmarca su visión en la búsqueda y localización de espacios problemáticos dentro de la trama urbana. Como se mencionó en el capítulo tres, la noción de *cura*, sirve para direccionar nuestra atención hacia aquellos espacios que necesitan ser atendidos o sanados: “Seleccionando aspectos de la ciudad existente, identificando temas, haciendo vinculaciones a través de investigación, documentación, representación y estrategias de diseño” (Ewing, 2009, p. 51).
- La curaduría urbana en *Anónimos* indaga no solamente los problemas y conflictos que sufre cierto espacio o barrio de la ciudad, sino el potencial que pueden ofrecer dichos espacios y la comunidad. Una curaduría que se ocupa del potencial de los no lugares o espacios marginados en este caso no se queda en la exhibición de dichos lugares, sino que arroja una propuesta para mejorarlos. Es decir existe lo que Jane Rendell denomina como “práctica espacial crítica”, o sea la práctica de transformar la realidad material e imaginaria de un sitio existente a través de los medios artísticos.
- Es una propuesta con una postura alternativa al urbanismo, operando a través de traer a colación los aspectos descuidados y las posibilidades que ofrece la ciudad y espacios públicos. En lugar de imponer una visión, este proyecto ha promovido la exploración, el cuestionamiento y el descubrimiento de las potencialidades que posee el barrio materialmente y socialmente hablando. Es decir, si asociamos la curaduría con esta propuesta existe un tinte



pedagógico en ella que conlleva ampliar la comprensión del contexto del espacio público del barrio *La Lucha de los Pobres* a sus propios habitantes, abriendo un espacio para la comunicación, el cruce de ideas y discursos.

- La función conmemorativa que cumple esta propuesta, es decir, recordar ciertos aspectos históricos del barrio a través de los nombres de las calles, difiere de la idea de monumento moderno. Existe más bien una reconstrucción de la identidad del barrio, no en base a una historia lineal u oficial sino como una manera de actualización y activación de la memoria, como señala Manuel Kingman (2014, p. 57). Hay que mencionar además que tal y como sucede en la curaduría más tradicional, en este proyecto, existieron pugnas internas entre miembros de la comunidad, por el significado y nombre que debían llevar las placas.
- En este proyecto, el rol del artista como curador consiste en su relación con la comunidad, el contexto social y el espacio público. La curaduría en este caso tiene la potencialidad de exponer los problemas y potencialidades de los espacios urbanos. El artista cumple el rol de curador en el sentido de *broker* cultural, o sea de mediador que trae y enfoca la atención hacia estas dos variables (problemas y potencialidades).
- Se llevan a cabo estrategias curatoriales con énfasis en el proceso y la modificación del espacio público. Una curaduría contraria a solamente la producción de objetos u obras (Kossac, 2009, p. 179) sino como práctica integral en el mejoramiento físico del barrio.

1LitroxMate

Autor: Daniel Adum Gilbert

Año: 2011

Antecedentes biográficos: Daniel Adum Gilbert (Guayaquil, 1978). Es Comunicador Social, con especialidad en comunicación visual y diseño gráfico por la Escuela de Comunicación Mónica Herrera de la Universidad Casa Grande y Máster en Artes Digitales por la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, España.

Esta propuesta de Adum consiste en una serie de acciones o intervenciones pictóricas en diferentes espacios públicos de la ciudad de Guayaquil que reflexionan sobre la resistencia al poder y el control político ejercido sobre ciertas expresiones artísticas en el espacio público. En los

siguientes párrafos se explica un poco más la propuesta, antes de entrar al análisis que es de nuestro interés.

En 2011, en las ciudadelas los Ceibos y Urdesa en Guayaquil aparecieron pinturas murales de geométricas multicolores formas. En ese tiempo y ciudad, los empleados municipales tapaban los grafitis urbanos con retazos coloridos o simplemente de gris. Esto inspiró la propuesta Litro x Mate, ideada por el artista Daniel Adum. A través de convocatorias abiertas invitaba a la comunidad en general a aportar con un litro de pintura para cambiar así el aspecto gris de ciertas zonas. Pero los grandes murales pintados por este grupo fueron enseguida borrados por orden de la Alcaldía, y Adum fue perseguido por la Municipalidad con diferentes juicios en su contra (Falconí, 2014, p. 51).

Esta propuesta expresa su antagonismo hacia el Municipio de Guayaquil y la figura del alcalde Jaime Nebot, exponiendo las estructuras de poder que operan sobre los espacios públicos, adoptando en sus diferentes intervenciones (que conforman parte de este proyecto), posturas festivas, irónicas, humorísticas e incluso provocativas. A diferencia del estudio de caso anterior, esta obra también tiene un marco colaborativo, sin embargo se caracteriza más por sus acciones simbólicas, antagonistas en esencia. Existe una participación voluntaria y desinteresada en donde los participantes se identifican con la necesidad de mejoría de los espacios públicos y de una mayor libertad para las acciones artísticas en el mismo.



Figura 16. 1LitroxMate. Daniel Adum Gilbert. 2011
Fuente: Imagen cortesía del autor



Figura 17. 1LitroxMate. Daniel Adum Gilbert. 2011
Fuente: Imagen cortesía del autor

Ante las políticas urbanas de represión y censura municipal de inicios de esta década en Guayaquil en contra del graffiti, el estencil y el Street art, ante la desatada “caza” de artistas o gente que intervenía el espacio público con sus manifestaciones estéticas, plásticas o gráficas por parte de la Dirección de Justicia y Vigilancia en colaboración con el Municipio de Guayaquil, las propuestas de carácter colectivo llevadas paralelamente por Jaén y Adum, tuvieron en esos momentos una dimensión no sólo subversiva, sino eminentemente política, de resistencia y contrapoder hacia un sistema cerrado y represor que busca a través del ejercicio de poder público y de la intimidación basada en la persistente denuncia o la persecución a los artistas, limitar, controlar, condenar y castigar la libertad de expresión y creación ciudadana y artística en el puerto principal (Falconí, 2014, p. 51).

Reconocimiento de valores asociados con la generación de espacios públicos socialmente

sustentables:

- Existe un deseo del artista por recuperar y mejorar la estética de ciertos espacios de la ciudad. Existe también una preocupación por el estado del espacio público de la ciudad, no solamente hitos importantes (espacios como plazas o parques) sino espacios semipúblicos como muros y cerramientos.



- Además hay el deseo por propiciar espacios más democráticos y socialmente activos, por esta razón existe una vinculación con la comunidad y convocatorias abiertas que invitan a formar parte de “comunidades provisionales” que ayudan a intervenir en los muros de la ciudad dotándoles de color.
- Esta propuesta tiene el potencial de revelar las estructuras de poder que rigen sobre los espacios públicos en donde las diferentes intervenciones se constituyen como acciones reivindicativas de contrapoder y de protesta frente a la censura y represión hacia expresiones de arte urbano por parte de la municipalidad, en donde existe un rol artístico y político por parte de los participantes y el artista, los cuáles se “empoderan” por un tiempo determinado del espacio público. Esto implica que la actitud del público hacia este tipo de obra en espacios públicos, tanto como lectores, hacedores o usuarios necesite ser reajustada hacia un mayor compromiso con los espacios de la ciudad.
- Esta propuesta es quizá también, un manifiesto frente a las pautas de consumo que inundan el espacio urbano, en Guayaquil principalmente con la introducción de los llamados espacios pseudo-públicos presentes en regeneraciones urbanas que tienden a la homogenización y a borrar los rastros históricos e identitarios de un lugar para generar un tipo de imagen semejante a metrópolis internacionales como Miami.

Reconocimiento de estrategias curatoriales contemporáneas:

- La propuesta de Adum, entendida desde la curaduría contemporánea sigue una línea de acción reconocible en los espacios públicos y en las redes sociales (internet) que pueden sugerirnos el significado político de dichas acciones. Aunque por su inserción en un contexto urbano, la obra crea una extrañeza que mantiene la interpretación abierta, desafiando los mecanismos de toma de sentido.
- De crítica social y política está embebida la obra de Adum, aunque este no sea su principal *modus operandi*, ya que su trabajo en general es un mucho más indeterminado, abierto, asentado en gran medida en estrategias lúdicas en el espacio público y en las redes virtuales, para atraer a gente y comprometerla en su proyecto. Existe una participación creativa, en donde las personas aportan con la acción pictórica dentro de una estructura establecida por el artista.



- En un principio podría decirse que el proyecto se abstuvo de hacer declaraciones explícitas, apoyándose en el compromiso imaginativo de los espectadores (en propuestas anteriores, como *la chanchocracia*, esto es más evidente), en donde la posibilidad de crítica a la autoridad emerge después como resultado de las intervenciones en el espacio. Existe una estrategia localizadora, en donde se recurre a una posterior curaduría para explicar las imágenes que aparecen repentinamente en la ciudad.
- La práctica de esta propuesta como curaduría del palimpsesto urbano, toma el desafío de prácticas con un tono festivo, que incluye el juego como estrategia frente a la dureza del control impuesto en los espacios de la ciudad. Así también genera valores educativos comunitarios, procurando una “emancipación colectiva”, en palabras de Rancière.
- En esta propuesta, con las diferentes intervenciones llevadas a cabo en el espacio urbano, podría decirse que efectivamente ha producido una concientización y reflexión por parte de los ciudadanos y las instituciones públicas, para la incorporación de arte urbano en los espacios públicos (en proyectos actuales como *Guayarte*) a pesar de las restricciones que puedan todavía existir.

La Carretilla – Arte Ambulante

Autor: Colectivo Casa de Locos

Año: 2016-2017

Antecedentes biográficos: la propuesta surge en la ciudad de Cuenca con los artistas Julia Vidal, Lucas Bozzacchi y Francisco Álvarez, integrantes del colectivo *Casa de Locos*, que desarrollan proyectos de arte en el espacio público, entre ellos *La Carretilla – Arte Ambulante*. Julia Vidal miembro del colectivo, ha desarrollado distintas propuestas artísticas incluyendo su trabajo fotográfico en donde se ve una “atracción por los espacios deshabitados como escenarios para la creación de imágenes que conjugan silencios y memorias” (Vidal, 2016). Existe una predilección por esos no lugares, en donde no necesariamente existe el deseo de transformarlos; hay un acercamiento hacia el urbanismo y el problema del crecimiento de la ciudad y la dispersión urbana, en obras como *La Medida del Progreso* de 2015, en donde se toca el tema de la regeneración urbana y ensanchamiento de la Avenida Ordoñez Lazo.

La Carretilla – Arte Ambulante en sus diferentes ediciones desarrolladas desde Enero del 2016, es un proyecto que busca incentivar el uso de los espacios públicos de la ciudad, partiendo desde la idea de la democratización de estos espacios que son periféricos a la cultura debido a la mirada institucional de los circuitos artísticos, museos y galerías (Colectivo Casa de Locos, 2016).



Figura 18. Mudanzas. La Carretilla – Arte Ambulante. 3ra edición. Suamy Vallejo, Julia Vidal y Gabriela Parra. 2016
Fuente: Imagen cortesía del autor

Con este proyecto se pretende dar a conocer el trabajo de artistas emergentes, movilizandolos a espacios periféricos que no suelen ser considerados dentro de los circuitos artísticos de museos o galerías institucionales, y se hace una reinterpretación de artefactos móviles que tradicionalmente sirvieron (y sirven aún, aunque en menor medida) para comerciar en los mercados y plazas de la ciudad.

La Carretilla tiene una memoria social que flota alrededor de su propio ícono, en la ciudad antes de que existan supermercados o lugares donde el comercio se realizaba mediante carretillas, hoy en día, aunque muy escasas, pero aún existen personas que salen con su carretilla a vender frutas, papas, etc. Ante esto decidimos construir la carretilla para recuperar un poco de esta memoria social y fusionarla con el arte, debido a que nuestro objetivo era sacarlo a la calle para que la gente pueda acceder mientras transita por el espacio público (Ibíd., 2016).



Figura 19. in-fracciones. La Carretilla – Arte Ambulante. 4ta edición. Jonathan Mosquera. 2016
Fuente: Imagen cortesía del autor

Los cuatro itinerarios que ha planteado hasta el momento *La Carretilla* son: una muestra del artista urbano N?, *Anomía* de Christian Gonzáles, los registros fotográficos del *30 Day Storyboard Challenge*, *Mudanzas* (propuesta colectiva de Suamy Vallejo, Julia Vidal y Gabriela Parra) y en la cuarta edición *Infracciones* de Jonathan Mosquera que reflexiona sobre las excesivas leyes que restringen no solo las expresiones artísticas sino al comercio informal, negando las necesidades y tratando de ocultarlas. En el sitio web de *La Carretilla* se explica cómo opera el colectivo y su propuesta:

La Carretilla tiene una ruta mensual, nos manejamos con convocatorias e invitaciones, el artista está en total libertad de pintar La Carretilla, o intervenirla de la forma que desea, con la condición de que la intervención pueda ser revertida, también el espacio interno es utilizado para exponer obras de pequeño formato (max. 60 cm. x 40 cm). La ruta no es siempre igual, puede variar según la propuesta del artista, hemos estado en plazas, puentes, mercados, etc., según la necesidad de la obra a exponerse (Ibíd., 2016).

A continuación se reflexiona sobre si estas dinámicas se configuran como estrategias que mejoran el espacio público. Y si esta propuesta tiene valores curatoriales:



Reconocimiento de valores asociados con la generación de espacios públicos socialmente

sustentables:

- Esta propuesta se vincula directamente con la idea de generar espacios públicos socialmente sustentables ya que como objetivos primordiales del proyecto *La Carretilla – Arte Ambulante* se busca: “incentivar el uso de los espacios públicos de la ciudad, partiendo desde la idea de democratización de espacios periféricos a la cultura institucional de los museos o galerías” (Ibíd., 2016). El colectivo se desenvuelve como un grupo de personas con similares ideas en torno al arte y el espacio público, cuya tarea es desarrollar una aproximación que reinterpreta de una manera diferente aquellos vehículos informales que aparecen en la ciudad de Cuenca.
- Aunque la participación del público en esta propuesta podría denominarse como aquello que Helguera (2013) conoce como participación nominal más que colaborativa, o sea el espectador o transeúnte contempla la obra de una forma reflexiva, pasiva, apartada (no existe una inmersión completa como en el caso de ciertas instalaciones artísticas u otro tipo de intervenciones de mayor escala); sin embargo aun así existe un involucramiento con lo que es presentado en el espacio público. Este proyecto emite una invitación a la gente a participar e involucrarse con la obra. Hay que indicar que la indeterminación de la percepción en el espacio público supone un tipo de valoración distinta, como lo sostiene Szmulewicz (2012, p. 33) requiere de un tiempo espacial, una demora, un retraso, que conduce a mayores interacciones y apropiación del espacio público, algo que no se debe acatar como una norma que se cumple siempre, sino es algo más bien indeterminado y depende de muchos factores.
el arte público demanda un tipo de participación distinta de la que el museo o la galería esperan. Al tratarse de un contexto abierto, no mediatizado, la obra de arte público dialoga con un espectador difuso; en algunos casos, dispuesto a relacionarse y, en otros, inmune a su presencia [...] En definitiva, el arte público no ha de dejar pasar el hecho de que el público está en una situación de recepción distinta. (Ibíd., 2012, p. 33)
- Existe en esta obra una cierta resistencia y reivindicación frente al excesivo control en espacios públicos, no solamente a las acciones artísticas sino a aquellas acciones informales que también son parte de los espacios públicos. Si bien los gobiernos utilizan dispositivos o redes que regulan y limitan el uso de los espacios públicos esta propuesta, haciendo uso de este artefacto que es la carretilla, invade el espacio urbano e influye sobre los transeúntes que



pasan por los lugares en donde está, ampliando la experiencia y lectura de dichos lugares.

- Todas estas estrategias conducen a pensar el arte en espacios públicos como una experiencia diferenciada que genera espacios públicos vitales, en donde la propia ciudad puede ser entendida como lugar de experimentación y en donde el arte deja de ser simple maquillaje y se constituye en un dispositivo para la reflexión crítica, a través de artefactos y dispositivos físicos.

Reconocimiento de estrategias curatoriales contemporáneas:

- Esta propuesta funciona como una curaduría que pretende dar a conocer el trabajo de artistas emergentes poco conocidos. Se crean itinerarios con una temática o narrativa en acuerdo con los artistas que van a participar, que propician nuevas lecturas alternativas del entorno.
- Hay un afán por incluir espacios y grupos tradicionalmente subordinados y revelar sus prácticas artísticas, así como su identidad. Mediar la recepción de la obra de arte, no es quizá la parte más importante en esta propuesta, el enfoque curatorial más bien puede encontrarse en la estrategia de multiplicar los sitios por donde circula *"la carretilla"*, ampliar el contexto de interpretación y experiencia de dichos espacios.
- Un factor importante de este tipo de propuesta es que considera la inclusión de públicos más amplios y diversos, fuera del regular círculo y mundo del arte. La mayoría de arte participativo del pasado ha sido puesto en escena dentro del ambiente artístico, ya sean galerías, museos o eventos, a los que los visitantes llegan predispuestos a tener una experiencia artística o ya perteneciendo a un conjunto de valores e intereses que los conectan con el arte; sin embargo, hay que decir que mientras muchas propuestas de arte todavía siguen esta aproximación más conservadora o tradicional, proyectos más intrépidos como este, directamente se involucran con el espacio público y las comunidades no artísticas.
- Se hace una reinterpretación de artefactos móviles que tradicionalmente sirvieron y sirven para comerciar en espacios públicos de la ciudad; entonces, existe un involucramiento o una mezcla con los sucesos cotidianos que se desarrollan en el espacio público.
- Hay la inclusión de un artefacto: la carretilla; la cual funciona como dispositivo que genera nuevas percepciones y sensibilidades en vínculo con el espacio público, que solo se da cuando la exhibición-curaduría crea condiciones para la interacción. En este sentido, la propia



curaduría asume el rol de dispositivo que genera subjetividad y sugiere nuevas maneras de utilizar el espacio.

- Este proyecto no nos brinda algo solo para ser pensado, es decir, no se queda en el concepto, sino que ofrece un objeto: la carretilla. A pesar de su naturaleza reflexiva y un tanto desafiante, este proyecto no es meramente conceptual sino que como se dijo anteriormente produce un objeto o elemento físico, que puede ser visto, tocado, etc. Existe también una intervención al objeto (carretilla) en donde se valora también la habilidad de los artistas en transformarlo.
- Vale la pena señalar que el Internet juega un papel necesario en el modo de operación del colectivo, y es reconocido como una estrategia para la potencial participación de artistas sin necesidad de jerarquías.
- Existen reminiscencias o similitudes con los vehículos desarrollados por Krzysztof Wodiczko que, en su caso, busca visibilizar a ciertos sectores marginados de la sociedad.

Ciudades Paralelas

Autor: Stefan Kaegi y Lola Arias

Año: 2010-2011

Antecedentes: “Ciudades Paralelas” es un proyecto curado por Lola Arias y Stefan Kaegi; ambos artistas cumpliendo un rol curatorial, convocaron a otros artistas con la idea de crear obras para distintos espacios públicos, que se convierten en observatorios de situaciones urbanas. Las ocho intervenciones transforman lugares de uso cotidiano en escenarios temporarios y posibilitan al espectador un acceso subjetivo a espacios concebidos para masas. Buenos Aires, Berlín, Varsovia y Zurich fueron las primeras ciudades en donde se llevó a cabo este proyecto, llevados a cabo y puestos en escena con *performers* locales.

En el festival *Ciudades Paralelas*, los dramaturgos y directores teatrales Lola Arias y Stefan Kaegi hicieron de curadores y convocaron a otros seis artistas para apropiarse de diferentes espacios de las tres ciudades donde el festival se realiza (Berlín, Buenos Aires, Zúrich y, recién incorporada, Varsovia) y transformarlos en escenarios temporarios. En cada ciudad las intervenciones y los espacios funcionales son conceptualmente los mismos, pero siempre es diferente porque lleva la impronta del momento, de los participantes, la historia, la lengua y la cultura implicados (Pitrola,



2010). En algunas de las obras, se interviene el espacio, en otras se nos invita a espiar lugares desde afuera o a recorrerlos con las personas que trabajan allí. Los formatos de las obras varían: son obras para oír, para leer, para tocar; algunas son para un espectador y otras para cien; los *performers* son cantantes, escritores, paseantes ocasionales o los espectadores mismos.

En cuanto a la proliferación de nuevos espacios, el proyecto *Ciudades Paralelas*, curado por Stefan Kaegi y Lola Arias, nos ayuda a ejemplificar la contraparte de los no lugares en entornos urbanos. Si bien el proyecto se enfoca en espacios de tránsito como cuartos de hotel, *shopping centers* y estaciones de tren, los artistas de alguna manera, a modo de guerrilla, buscan revertir la condición de no-lugar con estrategias para que la gente se apropie e incluso se identifique con este tipo de espacios, que de alguna manera también son necesarios en la vida contemporánea. Así como empieza a crecer el interés por fenómenos tecnológicos y comunicacionales como la realidad aumentada, que propicia nuevos lugares (o no lugares) dentro del arte y la cotidianidad, aparece otro fenómeno producto de la sobremodernidad, y es la aparición de nuevos espacios privados o intervenciones urbanas que borran los rastros históricos e identitarios de un lugar para convertirse o parecerse a ciudades internacionales (Miami, Las Vegas, etc.) (Pitrola, 2010).

Entre los artistas de este sugestivo proyecto se destaca Dominic Huber. Ella pone en escena a los habitantes de un bloque de apartamentos y posiciona a los espectadores en el otro lado de la calle. Como detectives investigando la escena de un crimen nunca cometido, el público puede espiar u oír con la ayuda de unos audífonos a los residentes del bloque, e inmiscuirse en las interesantes conversaciones que estos mantienen. Gerardo Nauman propone en cambio un recorrido dentro de una fábrica, en donde los trabajadores llevan a los espectadores a un viaje subjetivo junto a la línea de producción en su espacio de trabajo. Mariano Pensotti convierte a cuatro autores en literales cámaras de vigilancia que describen escenas en una estación ferroviaria a medida que ocurren. Los espectadores leen los textos como una novela que se desarrolla en vivo en grandes pantallas sobre las cabezas de los “personajes” que esperan en la estación. El grupo de activistas *Ligna* organizan coreografías para los participantes, usuarios de un *shopping mall*; que siguen instrucciones a través de audífonos, convirtiendo sus movimientos en una especie de “radio ballet” que transgrede el espacio y la forma de accionar habitual de las personas que acuden a los centros comerciales: “los espectadores se infiltran conspirativamente en este espacio privado reconquistándolo para la esfera pública” (Kaegi & Arias, 2010).

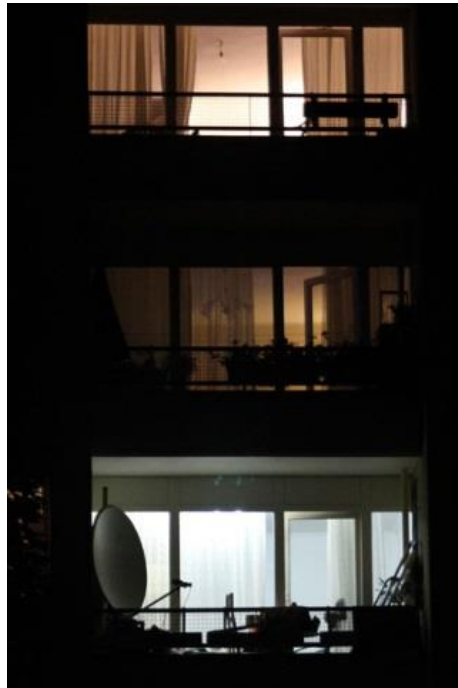


Figura 20. CASA Prime Time. Ciudades Paralelas. Dominique Huber. 2010-2011
Fuente: ciudadesparalelas.org



Figura 21. Estación de Tren. Ciudades Paralelas. Mariano Pensotti. 2010-2011
Fuente: ciudadesparalelas.org



Figura 22. Shopping. Primera Internacional de los Shopping Malls. Ligna. 2010-2011
Fuente: ciudadesparalelas.org

Como vemos, la mayoría de producciones de esta propuesta tienen un fuerte vínculo con la idea de reconvertir o alterar la condición del no-lugar, en donde también existe un tipo de estética relacional. Hay que decir también que el proyecto se vincula con el tema de nomadismo artístico ya que las propuestas son desarrolladas por artistas de diferentes nacionalidades en distintas ciudades de Europa y Latinoamérica. Los proyectos son re contextualizados y dispuestos por un periodo de tres semanas, en donde los ocho artistas están conectados en red con cada una de las ciudades.

Reconocimiento de valores asociados con la generación de espacios públicos socialmente sustentables:

- Existe un involucramiento o una mezcla con los sucesos cotidianos que se desarrollan en el espacio público y la búsqueda de involucrar a nuevos públicos. Las distintas ejecuciones de este proyecto se difuminan en el escenario de los espacios públicos, mostrando su condición abierta que se mezcla con la cotidianidad y genera subjetividad.
- La imaginación juega un papel importante en este proyecto, como un vínculo para la socialización en espacios públicos, permitiendo que la imaginación individual trascienda a una experiencia colectiva, construyendo una imaginación o imaginario colectivo.
- Las propuestas no están concebidas con un distanciamiento del sitio en donde se escenifican,



sino que son generadas directamente como respuesta al sitio, como una manera de enriquecer la experiencia de los distintos espacios. Se toman siempre elementos propios del espacio y el contexto social local en donde se desarrolla cada una, como consecuencia su resultado, forma y puesta en escena varía apreciablemente de ciudad a ciudad.

Reconocimiento de estrategias curatoriales contemporáneas:

- Con este proyecto se generan cuestionamientos en referencia a la curaduría en espacios públicos, con fines solamente turísticos y comerciales. Se plantean algunas preguntas aplicables a una multiplicidad de formas de curaduría, por ejemplo:
 - ¿Debería la curaduría en espacios públicos explicar linealmente, historizar, promocionar y conmemorar?
 - ¿Cómo deberían ser calibradas o no las propuestas artísticas en el espacio público para distintas audiencias?
- Al igual que en el estudio de caso anterior, la curaduría en esta propuesta no es solamente una cuestión de mediación, sino más bien se encuentra en la estrategia de multiplicar el contexto narrativo, expresivo y sensitivo de los sitios específicos en donde se desarrollan las distintas propuestas de este proyecto. Si bien los artistas manifiestan su ideología a través de la obra creada, el curador también lo hace con la propuesta de itinerarios que en muchas ocasiones potencian nuevas lecturas, que los arquitectos o urbanistas pueden o no haber imaginado. Algo que se consolida como una buena alternativa curatorial para mejorar los espacios públicos.
- Este tipo de curaduría se abstiene de hacer declaraciones explícitas apuntando a un compromiso imaginativo de los espectadores; en este sentido podría pensarse este proyecto como uno que introduce elementos de ficción, humor, juego y sorpresa como factores estratégicos clave.
- En cuanto a la introducción de cierta ficción en la propuesta, hay que decir que aquello conlleva una cuestión ética; de ahí que Jean Baudrillard como protagonista crítico del discurso posmoderno dedicara gran parte de su trabajo a analizar la sustitución de realidad por cosas ficticias; en un mundo sobrecargado de información en el que vivimos, se suele catalogar a la ficción como un simulacro negativo y maligno; sin embargo, Alexandra Stara (2009) sugiere



una idea positiva de ficción, que debería actuar de la siguiente manera: tales ficciones necesitan claramente distinguirse de la realidad como ficciones; lo que podría denominarse como ficciones autoconscientes que se basan en el mecanismo de una distancia estética, o sea la confirmación de una separación entre la vida real y lo artístico.

- Las propuestas de este proyecto son híbridas en el sentido en que mezclan diversas variantes o dinámicas (incluyendo el performance) que dan lugar a la imaginación, pero también invitan a incluir a los cuerpos en las obras. No se limita a la lectura de las obras como una actividad puramente mental.

Conclusiones Capítulo 3

En las propuestas artísticas/curatoriales analizadas como parte de los estudios de caso, se reconocen valores estéticos asociados a la búsqueda de espacios socialmente sustentables, así como estrategias curatoriales contemporáneas que se proyectan a ese mismo objetivo.

Capítulo 4: Reflexiones y estrategias

Ante la problemática urbana que presentan ciudades en constante desarrollo, y tal es el caso de Cuenca, las estrategias tomadas de la curaduría y el arte deberían estar enfocadas en la selección de espacios “residuo”, “vacíos” o “no lugares” dentro de la trama urbana para ser usados positivamente en maneras que pueden satisfacer nuestras necesidades. La habilidad de reconocer dichos espacios en la ciudad de Cuenca es una parte importante del proceso de urbanización, donde intervenciones estructuradas y continuas se vuelven útiles para entender lo que estos espacios padecen y tienen para ofrecer.

Estos espacios pueden funcionar como generadores y constituirse como lienzos para la expresión creativa y la acción social, lo que permite el reconocimiento de la escala humana. Para aprovechar estos espacios, las estrategias curatoriales y artísticas deben procurar expandir los espacios a nuevas experiencias o itinerarios bien planificados, que busquen un cambio y perduren más allá de las reuniones; como se pudo ver en el caso de estudio *Anónimos* de Juan Fernando Ortega; este tipo de aproximación sería de mucha utilidad para muchos *espacios vacíos* o *no lugares* que podemos encontrar en la ciudad de Cuenca.



Actuar en este tipo de espacios, significa una aproximación diferente a la curaduría y juicio estético tradicional de las Bellas Artes, ya que se proponen dinámicas performativas y relacionales que podrían tener otro tipo de estética, relacionada a lo social. En lugar de mirar solamente al entorno construido de la ciudad como un todo supuestamente armónico o turístico, se pone un énfasis en el análisis de los espacios desde lo micro a lo macro. Como se revisó en capítulos anteriores, concretamente en el capítulo dos y tres, la curaduría contemporánea en espacios públicos podría resumirse en los siguientes aspectos, que pueden ser aplicados en la ciudad de Cuenca:

- Pedagogía e investigación.
- Aportar nuevas narrativas al espacio. Expandir los espacios con dichas narrativas.
- Localizar: evidenciar o enmarcar ciertos aspectos “ocultos” de los espacios.
- Cura, en el sentido de sanación, restauración, cuidado y mantenimiento de espacios deteriorados de la ciudad.
- Vitalizar o revitalizar espacios públicos con estrategias relacionales y de mediación.
- Laboratorio para la experimentación y proposición de acciones a corto plazo con repercusión a largo plazo.

El contenido de las propuestas que se podrían formular es variado, dependiendo del estudio del contexto y las necesidades de cada lugar o barrio de Cuenca; los cuales tienen cada uno, sus distintas particularidades; se pueden mezclar varias actividades como por ejemplo: días libres de carros, festivales de arte, mercadillos, huertos urbanos, etc. Lo importante es procurar una variedad programática abierta, con espacios públicos permeables, que permitan a la gente moverse con libertad y realizar distintas actividades, ya sea como espectadores, visitantes o consumidores de productos.



Figura 23. Parking Day Cuenca. Raíces Creativas, 2014
Fuente: Creative Roots Ecuador.

El rol de la curaduría aplicado en estos espacios puede ayudar proveyendo ingresos a los artistas locales al exhibir su obra. Hay muchas otras posibilidades pero es necesario saber el curso de estas intervenciones temporales para procurar un cambio permanente que sea significativo para el diseño urbano, por ejemplo las intervenciones temporales que buscan la peatonización permanente de ciertas calles de la ciudad, pueden ser una alternativa a varios temas que van desde el exceso de vehículos hasta el adecuado uso del tiempo libre de los ciudadanos.

Es necesario señalar que para generar cambios significativos en los espacios de la ciudad a más de las medidas administrativas y económicas que pueden tomar las instituciones, son importantes las intervenciones a pequeña escala. Se propone para la ciudad de Cuenca, que los “vacíos” espaciales provean una oportunidad para ser repensados; reconocer su potencial, para entretejer el tejido urbano, como una oportunidad de cambio. Considerar itinerarios o propuestas curatoriales temporales como parte del planeamiento espacial de Cuenca, así como estrategias de urbanismo táctico son necesarias para mejorar la accesibilidad y uso de los espacios públicos para la ciudadanía, también es importante mejorar las condiciones para que los artistas de la calle, puedan ejercer su oficio con libertad y espontaneidad. Con sus distintas dinámicas artísticas los teatreros, danzantes, grafiteros, etc. aportan nuevas sensaciones de la ciudad y activan los espacios.



Figura 24. Arte a la calle, 2017
Fuente: Sebastián Pacheco

A medida que la ciudad continúe creciendo en población y tamaño es necesario trabajar los espacios existentes de una manera más eficiente, para evitar una mayor dispersión, replantear el diseño de dichos espacios para una organización y un modelo de ciudad más compacta, en donde estos espacios se conviertan en lugares para la experimentación e intervención estratégica. Diferentes usos potenciales en los que los espacios públicos pueden ser dispuestos, primordialmente por una agenda curatorial y artística han sido discutidos a lo largo de esta tesis. Los vacíos urbanos y otros espacios públicos en condiciones similares pueden ser vistos como lugares para intervenciones temporales pero con una visión de cambio a futuro. Se revisaron conceptos como el de *no lugar* propuesto por Marc Augé (1995) para referirnos a aquellos vacíos espaciales, espacios residuo o sobrantes en el trazado urbano. Al abordar los conflictos urbanos en el capítulo uno, se mencionó el concepto de no-lugar y espacios-pseudopúblicos para definir a aquellos espacios que sufren en mayor medida problemas de abandono, no propician las relaciones y la cohesión social, y se caracterizan por ser espacios de flujo, muchas veces homogéneos o espacios residuo, que no dejan huella y son improductivos.

Es común encontrar estos espacios en la ciudad de Cuenca, primordialmente en los sectores más alejados al centro histórico; espacios que por su condición urbana, a menudo, decaen con el tiempo o salen del foco de los ciudadanos, cayendo en desuso, sin ningún propósito significativo. Hay espacios de pequeña o gran escala, públicos o privados, diseñados o sin diseñar; sin embargo para propuestas de curaduría urbana en la ciudad de Cuenca sería más factible trabajar con los de menor escala, ya que logísticamente es más fácil trabajar con pequeños espacios que con espacios

grandes; espacios de menor escala favorecen una mayor cohesión y contacto social, también tienen un mayor potencial porque permiten una mejor planificación estratégica, ya que al intervenir un espacio pequeño no se gastan grandes cantidades de dinero y es mucho menos la energía requerida para su establecimiento.

Los urbanistas a menudo basan sus evaluaciones en estudios cuantitativos y aspectos generales, viendo la ciudad verticalmente; con esta manera de ver la ciudad se suele pasar por alto el potencial y las oportunidades que este tipo de espacios significan para la regeneración urbana. Dichos espacios son únicos y presentan irregularidades que deberían ser resueltas en base a cada contexto espacial y social. En el urbanismo y el diseño de Cuenca, últimamente, empieza a haber una conscientización hacia este tipo de espacios y acciones (aunque todavía son muy escasas las propuestas) que tienen características que se vinculan a la curaduría y el arte contemporáneo, tales como: la temporalidad, impermanencia, acción a corto plazo, cambio a largo plazo; estas, raramente son vistas como atributos de crecimiento y regeneración urbana. Es necesario notar que en el trazado existente de nuestra ciudad, hay muchos lugares dejados sin planificar que no son considerados con un propósito y que surgen durante la implantación urbanística.



Figura 25. Espacios residuales en la ciudad de Cuenca. 2016
Fuente: Google Earth Pro



Figura 26. Espacios residuales en la ciudad de Cuenca. 2016
Fuente: Google Earth Pro



Figura 27. Espacios residuales en la ciudad de Cuenca. 2016
Fuente: Google Earth Pro



Figura 28. Espacios residuales en la ciudad de Cuenca. 2016
Fuente: Google Earth Pro



Figura 29. Espacios residuales en la ciudad de Cuenca. 2016
Fuente: Google Earth Pro

A pesar de que muchos espacios vacíos representan una amenaza para la seguridad, cuando no son usados provechosamente, también representan un potencial positivo si pueden ser activados apropiadamente. Los espacios se vuelven importantes cuando son accesibles y están controlados por habitantes y asociados a la gente. Mientras el público en general ve a estos lugares como espacios poco productivos y sin propósito, el curador como mediador entre lo existente y lo que se propone, es una figura importante para reforzar el sentido de identidad colectiva, definiendo estrategias de acción acordada entre los actores locales.

Para muchos el rol curatorial en el ámbito urbano fuera de los museos es algo muy ambiguo, abierto y difícil de entender, porque implica una relación más directa con el contexto en donde se da la propuesta. La curaduría en la ciudad de Cuenca deberá analizar y capturar la compleja condición espacial de los lugares y develar la relación espacial entre estos espacios con el entorno social y físico, para esto es importante tomar las visitas de campo hacia los espacios públicos, como una estrategia curatorial de aprendizaje y pedagogía para los distintos actores involucrados.

Con las dinámicas curatoriales se pretende que los actores urbanos estén concientes de los problemas de la ciudad y sus espacios más cercanos, para que puedan entender el potencial de los lugares, en donde la mediación promueva la creación de lazos relacionales entre los habitantes de un barrio, y más allá entre toda la ciudadanía en general sin perder su continuidad, porque la comunidad comprende también a un conglomerado más amplio. La mediación curatorial debe ser examinada a través de las características de la ciudad y barrios de Cuenca; ya que existen muchas variables que hacen a cada ciudad diferente una de otra. Por ejemplo, una metrópolis funciona de manera diferente a un pueblo, o a una ciudad más pequeña, en donde factores como la economía y



la política son obviamente importantes. También están siempre presentes las luchas de poder del espacio público que diferencian a uno de otro.

Propuesta final: Estrategias

Al ser una tesis de carácter teórico las estrategias que se presentan como propuesta final también son de carácter teórico; esto en concordancia con los objetivos de la tesis. Más adelante, estas estrategias podrán ser experimentadas y probadas de manera práctica por cualquier persona, promotor o colectivo interesado en el desarrollo, activación y mejoramiento de espacios públicos.

Estrategia 1. Proyecciones en espacios públicos para invitar e integrar a la gente

Esta estrategia busca reducir las barreras con la gente, invitándolos a hablar sobre su barrio y espacios públicos *in situ*; esto con la finalidad de tener una mejor comprensión de lo que ellos necesitan. La estrategia empieza con una invitación personal a recorrer diferentes espacios; mientras se conversa con cada habitante, son interpelados a contarnos sus pensamientos y experiencias, a través de preguntas sencillas cómo ¿Cuál es tu lugar favorito y por qué? ¿Cuál de esas cualidades quisieras potenciar en tu barrio? La información brindada es debidamente documentada y grabada con el permiso de cada persona para luego ser proyectada en una reunión conjunta en un espacio público de la localidad. Como parte de esta estrategia es importante que las proyecciones deban ser realizadas directamente en el sitio, constituyéndose como foros abiertos, en donde la gente pueda debatir y opinar luego de ver y escuchar los testimonios de sus vecinos. Estas proyecciones a modo de “mini-documentales” tienen un componente artístico y curatorial, y se constituye como una forma alternativa de solicitar información e incorporar a los residentes en el proceso de planificación urbana.

Estrategia 2. Performance relacional in situ para “expandir” los espacios públicos

Esta estrategia surge de la anterior; ya que la información proporcionada por los residentes del barrio sirve para que promotores, ya sean artistas, curadores, o personas de diferentes campos, propongan actividades programadas a modo de *performance relacional*, en donde a través de auriculares, los habitantes sean invitados a realizar distintas actividades *in situ*, y también escuchar las historias cotidianas de sus vecinos con una nueva perspectiva y sensibilidad dada por cada lugar. De alguna manera se reconstruyen las experiencias de los residentes del barrio como una especie de novela que va surgiendo en vivo. Estas escenificaciones deben develar o sugerir los aspectos



menos visibles del lugar no de una forma directa o demasiado evidente (a través de explicaciones exactas) sino de una manera parcial y fragmentaria que dé lugar a la imaginación. Con esto se hace uso de tres aspectos importantes vinculados a la curaduría contemporánea que son: aportar nuevas narrativas al espacio, localizar o evidenciar aspectos “ocultos” de los espacios y fomentar el empoderamiento y reactivación de los espacios públicos.

Estrategia 3. Incorporación de mobiliario urbano temporal

En esta estrategia se desdibujan los límites entre el campo del arte, diseño urbano y curaduría. Se utiliza la noción de curaduría para descubrir y seleccionar (mapear) los espacios públicos de un barrio o sector que están faltos de mobiliario urbano. Evaluar las oportunidades de los espacios existentes para luego incorporar elementos de diseño urbano flexibles y móviles como bancas, mesas y juegos recreativos, que requieran los espacios. Estas “instalaciones efímeras” deben ser realizadas con materiales ligeros y de bajo costo (por ejemplo pallets de madera u otros materiales reciclados) ya que sirven para experimentar nuevas espacialidades sin correr riesgos económicos demasiado elevados. Cuando se logren propuestas efectivas, que satisfaga las necesidades del barrio, estas deberían ser formalizadas con instituciones que inviertan en mayor medida recursos económicos y humanos (como municipios), para que se generen resultados visibles más permanentes. Esta estrategia propone la incorporación temporal de mobiliario en espacios públicos existentes, pero siempre pensando en un cambio paulatino a largo plazo.

Conclusiones y recomendaciones

Frente a las problemáticas urbanas revisadas en el capítulo uno, las cuales se manifiestan en el modelo urbano y en los espacios públicos, esta investigación llega a la conclusión que la curaduría puede proporcionar estrategias para reactivar socialmente y mejorar los espacios públicos en condición de no-lugares o vacíos urbanos. El fundamento teórico de la investigación y los estudios de caso planteados, exploran cómo pequeñas estrategias vinculadas a la curaduría y el arte pueden convertirse en catalizadores para una transformación significativa de la ciudad. La base teórica y los estudios de caso condujeron a una examinación crítica de la hipótesis y objetivos, en donde se planteó que la curaduría contemporánea podía ofrecer alternativas al urbanismo, y alinearse con un tipo de urbanismo táctico. La teoría, estudios de caso no contradicen este planteamiento y muestran algunas oportunidades para mejorar estos espacios de forma que puedan contribuir a la sustentabilidad y vitalización de la ciudad de Cuenca.



Diferentes formas de espacios sobrantes pueden ser encontradas en las ciudades (vinculados a conceptos como el de no-lugar) y cada uno tiene el potencial de convertirse en un foco de atracción para las diferentes comunidades o barrios de Cuenca. Estos espacios se caracterizan por su propio sentido de ausencia y vacuidad, y, por lo tanto, pueden permanecer como elementos formales que simbolizan lo urbano. A más, no dependen de una mayor integración con el entramado eficiente y productivo de la ciudad; sin embargo estos espacios son más flexibles de lo que representan, sitios para desarrollar actividades espontáneas y experimentales con miras a futuro, más allá de las restricciones normativas y de control que de hecho van a existir.

Con el uso de estrategias vinculadas al arte y la curaduría estos sitios pueden ampliarse sensitivamente y desarrollarse como una parte activa de la ciudad, donde los cuencanos pueden tener un sentido de identidad, mantener interacción social y discutir el rumbo de sus espacios. Estos animarían a los habitantes de la ciudad a luchar por la restauración de los espacios de la urbe, convirtiéndolos en lugares para la multiplicidad, el encuentro, el juego, intercambio, etc., con transformaciones y la apropiación de dinámicas relacionadas al arte y la curaduría, como tácticas estratégicas para el desarrollo futuro, empezando con propuestas pequeñas, a escala barrial. El uso efectivo de estos espacios se puede dar con el empleo de enfoques curatoriales y artísticos contemporáneos; las opciones propuestas por artistas y curadores en los estudios de casos contribuyen con unas cuantas alternativas a la posición moderna clásica del arte en espacios públicos, promoviendo un arte social en dependencia de la ciudadanía.



Bibliografía

- Albrecht Amann, M. (2009). Caring for dead architecture. En S. Chaplin , & A. Stara, *Curating Architecture and the City*. Abingdon: Routledge.
- Almeida, P., Ayala, P., Cortez, K., & Martín Samuel, T. (2012). *Arte y comunidad. Espacios de transformación*. Santiago: ARQ (Santiago). Obtenido de http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-69962012000200011&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0717-6996. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962012000200011>.
- Arbury, J. (2005). *From urban sprawl to compact city. An analysis of urban growth management*. Auckland: Auckland University.
- Augé, M. (1996). *Los "no lugares" Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Azhar, J., & Gjerde, M. (2016). Re-Thinking the role of Urban In-Between. *Architecture Science Association 2016*. Adelaide.
- Baena, F. (28 de Octubre de 2015). *Río revuelto*.
- Banerjee, T. (2001). *The Future Of Public Space. Beyond Invented Streets and Reinvented Places*. APA Journal.
- Bao, R. M. (2005). Entre lo sucio y lo bajo: Identidades subalternas y resistencia cultural en América Latina. En *Tradición y emancipación cultural en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.
- Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Buenos Aires: EGodot Argentina.
- Benjamin, W. (1982). *Libro de los pasajes*. Akal: Madrid.
- Bishop, C. (2005). *Installation Art*. Tate Publishing.
- Bishop, C. (2008). El arte de la instalación y su herencia. *Ramona*(78).
- Bishop, C. (2011). ¿Qué es un curador? *Criterios*, 110.
- Borges, J. (1950). *La muralla y los libros*. La Nación.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Adriana Hidalgo editora.
- Cabrera, N., Hermida, M., Orellana, D., & Osorio, P. (2015). Evaluando la sustentabilidad de la densificación urbana. Indicadores para el caso de Cuenca (Ecuador). *Bitácora Urbano Territorial*.



- Caldeira, T. (2000). *City of walls: Crime, segregation and citizenship in Sao Paulo*. Berkeley: University of California Press.
- Campbell, H. (2009). The city and the text. Remembering Dublin in Ulysses: remembering Ulysses in Dublin. En S. Chaplin, & A. Stara , *Curating Architecture and the City*. Abingdon: Routledge.
- Carmona, M. (2010). Contemporary Public Space: Critique and Classification, Part One: Critique. *Journal of Urban Design*.
- Chaplin, S., & Stara, A. (2009). *Curating Architecture and the City*. Abingdon: Routledge.
- Chapman, M., & Ostwald, M. (2009). Curated desires. Film, photography and the visual transformation of urban space in surrealism. En S. Chaplin, & A. Stara, *Curating Architecture and the City*. Abingdon: Routledge.
- Colectivo Casa de Locos. (2016). *La Carretilla. ARTE AMBULANTE*. Obtenido de <http://carretillaarteambu.wixsite.com/arteambulante>
- Davis, M. (1990). *City of Quartz: Excavating the future of Los Angeles*. New York: Verso.
- DIFA. (2015). *Líneas y sublíneas de investigación artística, creación y producción*. Facultad de Artes, Departamento de investigación artística, creación y producción de la Facultad de Artes. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Ewing, S. (2009). Choosing (what) to learn from -Las Vegas, Los Angeles, London, Rome, Lagos...? En S. Chaplin, & A. Stara , *Curating Architecture and the City*. Abingdon: Routledge.
- Falconí, F. (2014). NODOS Y MODOS CRÍTICOS Y COLABORATIVOS Apuntes sobre gestos, escenas y escenarios en la producción artística ecuatoriano. En C. Suárez, *Pensar el arte: Actas del coloquio sobre arte contemporáneo en Ecuador*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Fanlo, L. G. (2011). ¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze y Agamben. *A Parte Rei*, 1-8.
- Florin, P. (1989). *Nurturing the grassroots: Neighborhood volunteer organizations and American cities*. New York: Citizens Committee.
- Foucault, M. (1977). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gabrielsson, C. (2009). The necessity of distance. Setting the position for critical spacial practice. En S. Chaplin, & A. Stara, *Curating Architecture and the City*. Abingdon: Routledge.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*. Katz.
- Gehl, J., & Gemzoe, L. (2001). *New City Spaces*. Copenhagen: The Danish Architectural Press.
- Gray, C., & Malins, J. (1993). *Procedimientos / Metodología de Investigación*.



- Groys, B. (2002). Sobre lo nuevo. *Criterios*, 1.
- Gurney, K. (2015). *The Art of Public Space. Curating and Re-imagining the Ephemeral City*. New York: PALGRAVE MACMILLAN.
- Hale, J., & Schnädelbach, H. (2009). Moving City. Curating architecture on site. En S. Chaplin, & A. Stara , *Curating Architecture and the City*. Abingdon: Routledge.
- Helguera , P. (19 de Junio de 2013). TODO ARTE ES EXPERIENCIA SOCIAL. (A. Gomez Escorcía, Entrevistador)
- Hermida, M., Calle, C., & Cabrera, N. (2015). *La ciudad empieza aquí: metodología para la construcción de barrios compactos sustentables*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Hermida, M., Hermida, C., Cabrera, N., & Calle, C. (2015). *La densidad urbana como variable de análisis de la ciudad. El caso de Cuenca, Ecuador*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Jiménez , J. (2002). *Teoría del arte*. Tecnos.
- Kaegi, S., & Arias, L. (2010). *CIUDADES PARALELAS. Un proyecto curado por Lola Arias y Stefan Kaegi*. Obtenido de <http://www.ciudadesparalelas.org/conceptoesp.html>
- Kingman, M. (2014). PRESENCIA DE LO POPULAR EN EL ARTE ECUATORIANO CONTEMPORÁNEO El caso de “Anónimos” de Juan Fernando Ortega . En C. S. Moreno, *Pensar el arte: Actas del coloquio sobre arte contemporáneo en Ecuador*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Kossak, F. (2009). Exhibiting architecture: the installation as laboratory for emerging architecture. En S. Chaplin, & A. Stara, *Curating Architecture and the City*. Abingdon: Routledge.
- Lasén Díaz, A. (2006). Lo social como movilidad: usos y presencia del teléfono móvil. *Política y Sociedad*.
- Lehmann, S. (2010). *SAPIENS*.
- Lévy, P. (2007). *Cibercultura: Informe al Consejo de Europa*. Barcelona: Anthropos Editorial. Rubí.
- Lippard, L. (2009). Conceptualismo. Hagámoslo nosotros mismos. En AA.VV. *Ideas recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea*. Barcelona: MACBA.
- Lofland, L. (1998). *The Public Realm: Exploring the City's Quintessential Social Territory*. Transaction Pub.
- Low, S., & Smith , N. (2006). *The Politics of Public Space*. Routledge.



- Mandanipour, A. (2003). *Design of Urban Space: An Inquiry into a Socio-spatial Process*. Chichester: Wiley.
- Manovich, L. (2009). La poética del espacio aumentado. En *Ideas Recibidas. Un vocabulario para la cultura artística contemporánea*. Barcelona: MACBA.
- Medina, C. (2011). *Raising Frankenstein*. Alberta: The Banff Center Press.
- Natrasony, S., & Alexander, D. (2007). *The Rise of Modernism and the Decline of Place: The Case of Surrey City Centre, Canada*. Vancouver: Okla.
- Navarro Vera, J. (2011). *Aproximación a la génesis de la contribución de la densidad en la noción de "ciudad compacta"*. EURE.
- Navarro, J. (2011). (EURE, Ed.) Obtenido de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0250-71612011000300002&script=sci_arttext
- Navas, E. (2009). *Influencia de los no lugares en el concepto de América Latina*. México.
- Nerdwriter1. (16 de Septiembre de 2015). *Nerdwriter1*. Recuperado el Julio de 2016, de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=gXTnl1FVFBw&list=WL&index=75>
- Pacurucu, H. (2014). *Mapas del arte contemporáneo en Ecuador*. En C. S. al..
- Pitrola, M. (2010). *OTRA PARTE. revista de artes y letras*. Obtenido de <http://revistaotraparte.com/n%C2%BA-22-verano-2010-2011/lola-arias-y-stefan-kaegi-la-ciudad-usos-teatrales>
- Pitrola, M. (2011). *OTRA PARTE revista de letras y artes*. Obtenido de <http://www.revistaotraparteimpresa.ml/n%C2%BA-22-verano-2010-2011/lola-arias-y-stefan-kaegi-la-ciudad-usos-teatrales>
- Raco, M. (2003). *Remaking Place and Securitising Space: Urban Regeneration and the Strategies, Tactics and Practices of Policing in the UK*. *Urban Studies*.
- Ramírez, M. (1996). *Re-materialização = Re-materialization*. In: *Catálogo Geral da XXIII Bienal Internacional de São Paulo*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo.
- Rancière, J. (2008). *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rojas, C. (2015). *Estéticas Caníbales*. Obtenido de <http://esticascanibales.blogspot.com/>
- Rojas, C. (2015). *Estéticas Caníbales Volúmen II*. Quito.
- Saar, M., & Palang, H. (2009). *The Dimensions of Place Meanings*. *Living Rev. Landscape*.



- Salcedo Hansen, R. (2002). *El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica sobre el urbanismo*. Santiago: EURE .
- Schianchi, A. (2015). *rte virtual locativo. Transgresión del espacio con dispositivos móviles*. Buenos Aires: Artexarte.
- Sennett, R. (1977). *The Fall of the Public Man*. New York: WW Northon & Company.
- Silva Echeto, V. (2013). *El conflicto de las identidades. Comunicación e imágenes de la interculturalidad*. Barcelona: Bellaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Silva, A. (1997). *IMAGINARIOS URBANOS Cultura y comunicación urbana*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Solà-Morales Rubio, I. (1996). *Presente y futuros. La arquitectura en las ciudades*. En AA. VV., *Presente y futuros. Arquitectura en las grandes ciudades*. Barcelona: Col.legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya / Centre de Cultura Contemporània.
- Suárez Moreno, C., Pacurucu, H., Martínez Roldán, S., & Abad Vidal, J. (2014). *Mapas del arte contemporáneo en Ecuador*.
- Suárez, C. (2014). *Pensar el arte desde la academia*. En C. Suárez, J. Abad, T. Rodríguez, F. Falconí, M. Kingman, S. Rocha, . . . P. Tornero, *Pensar el arte. Actas del coloquio sobre arte contemporáneo en Ecuador*. Cuenca.
- Szmulewicz, I. (2012). *Paradigmas del arte público*. En *Fuera del cubo blanco. Lecturas sobre arte público contemporáneo*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- UCLG. (2014). *CGLU Ciudades y Gobiernos Locales Unidos*. Obtenido de <https://www.uclg.org/es/media/noticias/las-ciudades-intermedias-reunidas-en-el-foro-continental-de-cuenca-para-ser-la-voz-de>
- Varna, G. (2014). *Measuring Public Space: The Star Model*. Glasgow: Routledge.
- Varna, G., & Cerrone, D. (2013). *Making the publicness of public spaces visible: from space*.
- Vergara, J. (25 de Mayo de 2011). *Tácticas Urbanas 1*. Obtenido de Plataforma Urbana: <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2011/05/25/tacticas-urbanas-1/>
- Vidal, J. (2016). *Juliana Vidal. Artista Visual*. Obtenido de <http://julianavidalmiau.wixsite.com/juliavidal/informacion>
- Wodiczko, K. (2014). *Critical Vehicles*.



Anexos

Índice de imágenes

Figura 1. Dispersión urbana en Florida, Estados Unidos Fuente: Christoph Gielen, 2010.....	12
Figura 2. The Galleria, Texas. Fuente: SuperStock/ Getty Images. Disponible en http://www.travelchannel.com/interests/shopping/articles/top-10-us-shopping-malls	16
Figura 3. Dispersión urbana en Cuenca. Fuente: Google Earth Pro, 2016.....	20
Figura 4. Intervención urbana. Israel Muñoz Cuenca. Fuente: El Tiempo Disponible en: http://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/407755/el-puente-de-el-vado-y-algunas-revelaciones#.WKUIHB6-MBE.facebook	28
Figura 5. Times Square. Manhattan. Fuente: National Wildlife Refuge Association. Disponible en: http://refugeassociation.org/2016/10/tag-us-in-times-square/tripadvisortimesquare_taggeryanceyiv_5912__x_large/	32
Figura 6. Estudio de Las Vegas. Fuente: Imágenes del archivo de Robert Venturi y Denisse Scott Brown. Disponible en: https://www.architectsjournal.co.uk/las-vegas-studio-images-from-the-archive-of-robert-venturi-and-denise-scott-brown/1996064.article	34
Figura 7. Boulevard de Strasburg. Eugene Atget. Fuente: Met Museum. Disponible en: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/286216	38
Figura 8. Placa conmemorativa de James Joyce en el pavimento. Robin Buick. 1988. Fuente: https://scavengrosehunt.wordpress.com/	39
Figura 9. For Dublin. Instalación site-specific con neón. Hegarty and Stones. 1997. Fuente: Imagen cortesía del autor. Disponible en: http://www.brighter.org/hegartystones/intro/index.html	39
Figura 10. Agit P.O.V. Mariangela Aponte Nuñez. 2012-2015. Fuente: Imagen cortesía del autor. Disponible en: https://www.flickr.com/photos/elagujero/18562115749/	41
Figura 11. Reservas Urbanas. Santiago Cirugeda. 1997-2004. Fuente: recetasurbanas.net	48
Figura 12. Alien Staff. Krzysztof Wodiczko. 1992-1993. Fuente: Imagen cortesía del autor. Disponible en: https://www.pinterest.com/pin/538320961690888783/?lp=true	52
Figura 13. Sin Título (plano de inmanencia). Alejandro Schianchi. 2014 Fuente: Imagen cortesía del autor.....	56



Figura 14. Anónimos. Juan Fernando Ortega. 2009. Fuente: Imagen cortesía del autor. Disponible en: <http://www.riorevuelto.net/2015/10/lo-que-queda-de-la-accion-sala-proceso.html>.....60

Figura 15. Anónimos. Juan Fernando Ortega. 2009. Fuente: Imagen cortesía del autor. Disponible en: <http://www.riorevuelto.net/2015/10/lo-que-queda-de-la-accion-sala-proceso.html>.....60

Figura 16. 1LitroxMate. Daniel Adum Gilbert. 2011. Fuente: Imagen cortesía del autor. Disponible en: <http://www.riorevuelto.net/2011/09/litro-x-mate-un-proyecto-de-daniel-adum.html>.....65

Figura 17. 1LitroxMate. Daniel Adum Gilbert. 2011. Fuente: Imagen cortesía del autor. Disponible en: <http://www.riorevuelto.net/2011/09/litro-x-mate-un-proyecto-de-daniel-adum.html>.....66

Figura 18. Mudanzas. La Carretilla – Arte Ambulante. 3ra edición. Suamy Vallejo, Julia Vidal y Gabriela Parra. 2016. Fuente: Imagen cortesía del autor. Disponible en: <http://carretillaarteambu.wixsite.com/arteambulante/single-post/2016/03/20/Registro-Fotogr%C3%A1fico-de-Mudanzas-3ra-Edici%C3%B3n-de-La-Carretilla-Arte-Ambulante>.....69

Figura 19. in-fracciones. La Carretilla – Arte Ambulante. 4ta edición. Jonathan Mosquera. 2016. Fuente: Imagen cortesía del autor. Disponible en: [//carretillaarteambu.wixsite.com/arteambulante/single-post/2016/06/20/infracciones](http://carretillaarteambu.wixsite.com/arteambulante/single-post/2016/06/20/infracciones).....70

Figura 20. CASA Prime Time. Ciudades Paralelas. Dominique Huber. 2010-2011. Fuente: ciudadesparalelas.org.....75

Figura 21. Estación de Tren. Ciudades Paralelas. Mariano Pensotti. 2010-2011. Fuente: ciudadesparalelas.org.....75

Figura 22. Shopping. Primera Internacional de los Shopping Malls. Ligna. 2010-2011. Fuente: ciudadesparalelas.org.....76

Figura 23. Parking Day Cuenca. Raíces Creativas, 2014. Fuente: Creative Roots Ecuador. Disponible en: <https://www.facebook.com/creativeroots.ec/>.....80

Figura 24. Arte a la calle, 2017 Fuente: Sebastián Pacheco. Disponible en: <https://informal.blog/2017/07/27/tomarse-la-libertad/>.....81

Figura 25. Espacios residuales en la ciudad de Cuenca. 2016. Fuente: Google Earth Pro.....82



Figura 26. Espacios residuales en la ciudad de Cuenca. 2016. Fuente: Google Earth
Pro.....83

Figura 27. Espacios residuales en la ciudad de Cuenca. 2016. Fuente: Google Earth
Pro.....83

Figura 28. Espacios residuales en la ciudad de Cuenca. 2016. Fuente: Google Earth
Pro.....83

Figura 29. Espacios residuales en la ciudad de Cuenca. 2016. Fuente: Google Earth
Pro.....84