

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

Entropía cultural. Influencia del Centro Histórico en la identidad cultural y la puesta en valor del patrimonio en la ciudad de Cuenca

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Artes Visuales

Autor:

Nicolás Esteban Moscoso Calle

Director:

Santiago Ordóñez Carpio

ORCID:  0000-0002-8973-4064

Cuenca, Ecuador

2023-04-03

Resumen

Al referirnos a patrimonio cultural tratamos diversas formas de expresión, simbolismos y representaciones, es el conjunto de bienes tangibles e intangibles que refuerzan un sentido de comunidad con una identidad propia. Entendiendo que los centros históricos se ven afectados por el acelerado desarrollo urbano es necesario implementar medidas que mantengan y conserven el patrimonio material e inmaterial. Para lograr esta conservación o mantenimiento es necesaria la participación y el compromiso de los habitantes, vinculando la memoria histórica y cultural de un determinado lugar para redescubrir los vínculos con el espacio, generando una resignificación y reflexión sobre la propia individualidad.

Palabras clave: identidad cultural y colectiva, patrimonio, memoria histórica

Abstract

When referring to cultural heritage we are dealing with various forms of expression, symbolism and representations, it is the set of tangible and intangible assets that reinforce a sense of community with its own identity. It must be understood that cities are in constant development because inhabitants and spaces must adapt to new ways of life, this does not exclude historic cities, so they must be considered as spaces that tell history and that in turn meet current needs. To achieve this conservation or maintenance, the participation and commitment of the inhabitants is necessary, linking the historical and cultural memory of a certain place to rediscover the links with the space, generating a new meaning and reflection on one's own individuality.

Keywords: cultural and collective identity, heritage, historical memory

Índice de contenido

Introducción.....	7
CAPÍTULO I: Historicidad, patrimonio y entropía	9
1.1 Historicidad del monumento	9
1.2 Patrimonio, una herencia cultural construida	10
1.3 Entropía: de la física a lo social	11
CAPÍTULO II: Residuos del desorden presentes en el espacio público del centro histórico de Cuenca.....	13
2.1 La ciudad reflejada en el espacio público.....	13
2.2 Factores que atentan contra la conservación y vigencia del espacio público	15
2.3 Espacios de impacto negativo en el centro histórico de Cuenca	16
CAPÍTULO III: Rol del arte frente al patrimonio y el espacio público	20
3.1 Rescate del patrimonio a través del quehacer artístico	20
3.1.1 ¿Cómo Juan Pablo Ordóñez, mediante una intervención artística en el espacio público, logra generar una resignificación del lugar para el ciudadano que lo habita? ..	20
3.1.2 ¿José Carlos Martinat invita a través de su obra a repensar la ocupación real y simbólica del espacio público?.....	21
3.2 La mirada artística hacia lo urbano patrimonial, recorridos para el bocetaje y construcción de la intervención.....	23
3.3 Presentación e intervención en el espacio público urbano patrimonial.....	35
3.3.1 Presentación de la obra	37
3.3.2 Intervención en el espacio público urbano del centro histórico de Cuenca.....	38
Conclusiones.....	43
Referencias	45

Índice de figuras

Imagen 1. Centro histórico de Cuenca fotografiado desde las cúpulas de la catedral (elaboración propia).	10
Imagen 2. Texturas del centro histórico capturadas en un proceso de deriva (elaboración propia).	12
Imagen 3. Plaza San Francisco (elaboración propia).	15
Imagen 4. Entrada para la plazoleta Pedro Toulop ubicada en la calle Presidente Borrero (elaboración propia).	16
Imagen 5. Espacio delimitado para el centro histórico de Cuenca y la zona de El Ejido (2010). [Fotografía de Dirección de áreas históricas y patrimoniales]	17
Imagen 6. Plazoleta Pedro Toulop (elaboración propia).	18
Imagen 7. Corredor ubicado en la calle Hermano Miguel (elaboración propia).	19
Imagen 8. Corredor ubicado en la calle Presidente Borrero (elaboración propia).	19
Imagen 9. Corredor ubicado en la calle Presidente Borrero (elaboración propia).	19
Imagen 10. Juan Pablo Ordóñez, Grafías, intervención urbana (2007). [Fotografía de sitio web Colección Bienal de Cuenca]	20
Imagen 11. José Carlos Martinat, Monumentos vandalizables #6, intervención urbana (2017). [Fotografía de sitio web Revólver Galería]	22
Imagen 12. Edificación ubicada entre la calle Lamar y Juan Montalvo (elaboración propia).	24
Imagen 13. Plaza San Francisco (elaboración propia).	25
Imagen 14. Texturas del centro histórico capturadas en un proceso de deriva (elaboración propia).	26
Imagen 16. Texturas del centro histórico capturadas en un proceso de deriva (elaboración propia).	27
Imagen 17. Boceto de instalación de la réplica de la puerta (elaboración propia).	28
Imagen 18. Plancha de gypsum cubierta en la parte inferior con un telar de yute, un plástico de protección negro y fundas de saco de cemento (elaboración propia).	29
Imagen 19. Avance de pintura (elaboración propia).	29
Imagen 20. Obra terminada, se puede visualizar los puntos brillosos pertenecientes a la estructura trasera que soporta a la plancha (elaboración propia).	30
Imagen 21. Maqueta andamio (elaboración propia).	31
Imagen 22. Construcción de Lienzo a partir de la unión y superposición de sacos de cemento con pegamento (elaboración propia).	32
Imagen 23. Lienzo de sacos de cemento de 3.5 m de alto por 1.5m de ancho expuesto a través de un balcón (elaboración propia).	33
Imagen 24. Collage digital que sirve de boceto principal para la obra (elaboración propia).	34
Imagen 25. Proceso de creación de la obra (elaboración propia).	34

Imagen 26. Proceso de creación de la obra. Montaje digital (elaboración propia).	35
Imagen 27. Registro fotográfico de la intervención artística (elaboración propia).	36
Imagen 28. Registro fotográfico de la intervención artística (elaboración propia).	38
Imagen 29. Registro fotográfico de la intervención artística. Parte trasera (elaboración propia).	39
Imagen 30. Registro fotográfico de la reacción de los transeúntes (elaboración propia).	40
Imagen 31. Registro fotográfico de la reacción de los transeúntes (elaboración propia).	40
Imagen 32. Registro fotográfico de la reacción de los transeúntes (elaboración propia).	41
Imagen 33. Registro fotográfico de la reacción de los transeúntes (elaboración propia).	41

Introducción

La sustitución de actividades, usos simbólicos, históricos y tradicionales debido al desarrollo económico de la época ha generado el riesgo de olvidar y desplazar prácticas culturales, generando una pérdida de identidad. En base a esta observación y descripción de la situación actual del centro histórico se plantea el problema teórico - metodológico siguiente: ¿Se puede reflejar, mediante una intervención artística en el espacio público del centro histórico, un proceso continuo de entropía cultural en nuestra sociedad a manera de reflexión y crítica sobre la pérdida de una identidad y valor cultural?

El centro histórico debe adaptarse al cambio ocasionado por los diferentes problemas de transporte, habitación, comercio, servicios públicos y otras actividades relacionadas con el desarrollo producidas por estructuras, edificaciones y empresas en diferentes áreas como el comercio, salud, alimentación, tecnología, servicios públicos y privados, etc. que han provocado cambios de uso dentro del centro histórico, predominando la actividad económica. Nuestra sociedad contemporánea se ve notablemente marcada por el excesivo consumo del sistema capitalista en el que vivimos que ha producido una tendencia individualista y no colectiva a través de la globalización. De tal manera que el individuo tiene una carencia de identificación cultural por los acelerados procesos de la modernidad reflejados en una excesiva cantidad de información carente de significado, generando lugares que no reflejan un contexto cultural o temporal y sin un peso histórico en el cual haya correspondencia entre el individuo y su identificación cultural. (Augé, 1992, pág. 83)

Existen varios artistas que han realizado intervenciones en el espacio público mediante la cual buscan poner de manifiesto el caos urbano y las estructuras capitalistas desafiando las leyes de la arquitectura, cuestionando las costumbres y su vínculo con la estética y lo utilitario. Se trata de hacer que lo cotidiano se sienta extraordinario involucrando al espectador. Se debe implementar estrategias que salvaguarden los valores de las áreas urbanas en el centro histórico para integrarlas en nuestra contemporaneidad garantizando la conservación del patrimonio material e inmaterial ya que aportan a un sentido de identidad y carácter de una población.

Objetivo general:

- Intervenir en el espacio público del centro histórico de la ciudad de Cuenca mediante la producción artística de una obra que logre evidenciar la diferencia provocada por el desarrollo y el cambio en nuestra contemporaneidad.

Objetivos específicos:

- Realizar un estudio sobre los conceptos y términos relacionados a la puesta en valor del patrimonio y la pérdida identitaria, su cuidado y preservación en el espacio público del centro histórico de la ciudad de Cuenca.

- Identificar espacios, elementos, materiales, imágenes que constituyen una identidad cultural colectiva e histórica para los habitantes de la ciudad de Cuenca.

- Utilizar un lenguaje artístico que parte de la destrucción, entropía y ruina para despertar la memoria colectiva a través del contraste con las estructuras e imágenes de la época actual.

Se empleará la investigación mediante la creación como línea metodológica, corresponde al ideal teórico-metodológico afín con la aceptación del arte como vía para el conocimiento, desarrollado a través de la experiencia estética del creador durante su producción (Moya, 2021, pág. 15). Implicando un problema de tipo teórico-metodológico; el componente teórico será de enfoque cualitativo, utilizando la recolección de datos sin medición numérica cómo la identificación de las problemáticas que atraviesan los espacios y estructuras patrimoniales ubicados dentro de los centros históricos, para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 7); en cuanto al componente creativo será a través de un proceso de deriva dentro de la ciudad de Cuenca la cuál permita generar el levantamiento de información con respecto a materiales, formas y estructuras con las cuáles se experimentarán para la producción artística con la cual se desea intervenir en el centro histórico.

Se plantean las siguientes tareas:

-Recopilación de información sobre patrimonio, identidad cultural, su mantenimiento, preservación y su reflejo en el centro histórico de la ciudad de Cuenca.

-Deambulaci3n acompa1ada de una pr1ctica de deriva en el centro hist3rico de Cuenca.

-Identificaci3n del espacio id3neo para esta intervenci3n in situ debido a que el objetivo del proyecto es reconocer y redescubrir v3nculos que conecten la individualidad con una pertenencia colectiva.

-Elaboraci3n de diferentes bocetos con variedad de elementos, espacios o pr1cticas con un significativo peso hist3rico y cultural dentro de la ciudad.

-Experimentaci3n con materiales, formas e im1genes que aporten con una est3tica de ruina.

-Instalaci3n de la obra en el espacio seleccionado, acompa1ado de un registro visual.

-Producci3n y edici3n del informe final escrito

-Preparaci3n de la intervenci3n.

El informe escrito est1 dividido en 3 cap3tulos. El primer cap3tulo est1 enfocado en definir y describir los conceptos de patrimonio, identidad cultural y memoria colectiva con un enfoque desde y hacia la ciudad de Cuenca. El segundo cap3tulo est1 orientado a un estudio sobre las dificultades y problem1ticas que atraviesa el centro hist3rico de la ciudad de Cuenca para poder mantenerse como una ciudad patrimonial a pesar de sufrir la influencia de la globalizaci3n y consumismo causado por el sistema capitalista en el que vivimos. Y en el tercer cap3tulo se desarrolla la conceptualizaci3n y la metodolog3a de creaci3n de la obra con

la cual se intervendrá en el espacio público, registrando y haciendo un seguimiento a todas y cada una de las acciones que permitan encontrar tanto el espacio como la intervención ideal que logre a su vez, visualizar y materializar esta problemática por la que atraviesa y peligra un sentido de patrimonio e identidad, y que pueda generar un redescubrimiento y reconocimiento del individuo con el espacio en el que habita.

Como resultado teórico se busca profundizar y resaltar aquellos problemas a los que se enfrenta el centro histórico por su constante transformación y adecuación al sistema actual que influenciarán a un sentido de pertenencia e identidad de los ciudadanos. Como resultado práctico, una producción artística que está ligada al contexto local del centro histórico de Cuenca, que sirve como herramienta interdisciplinaria generadora de una visión crítica que responda a las necesidades y esté al servicio de su comunidad.

El proyecto a ejecutarse corresponde a la creación y producción artística perteneciente a la Línea 1 de investigación artística, creación y producción de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, "Creación y producción en las artes y el diseño" y a la sublínea 1 de la carrera de Artes Visuales, "Visualidades de la diversidad multicultural ecuatoriana para la creación de productos artísticos con lenguajes contemporáneos, dirigidos a la creación de públicos que tiendan al fortalecimiento de identidades".

CAPÍTULO I: Historicidad, patrimonio y entropía

Al tener a la memoria colectiva como uno de los principales pilares que construyen la identidad cultural, se podría entender que cualquier acto de conservación patrimonial refleja el interés de crear y mantener un sentido de pertenencia y correspondencia entre el habitante y su ciudad a través de su historia.

Entendiendo a aquellas edificaciones patrimoniales que se encuentran en el centro histórico, aun las que sufren abandono o un proceso de deterioro, como un monumento; por su carga histórica, artística y cultural son testimonios de una ciudad pasada a la cuál podemos recordar a través de ellas como un reflejo con el cual se identifica su historia y compararlas con las nuevas estructuras que crean el actual paisaje urbano del centro histórico.

1.1 Historicidad del monumento

La ciudad de Cuenca contiene un centro histórico, espacio que genera un sentido de pertenencia e identidad cultural con los ciudadanos que la habitan mediante sus edificaciones, la estructura de sus manzanas, sus colores, la materialidad con la que está construida y la historia que la creó; es aquel espacio que realza y sobresale la imagen que se desea recordar y mantener.



Imagen 1. Centro histórico de Cuenca fotografiado desde las cúpulas de la catedral (elaboración propia).

La historicidad es el conjunto de hechos que conforman una red de relaciones sociales, políticas y culturales de las cuales cobra sentido algo en un determinado punto y lugar de la historia. Comprender la historicidad implica el conocimiento de que algo pertenece a su propio contexto y que, al ser traído a nuestra contemporaneidad, lo utilizamos y lo recreamos. (Girola, 2011).

El “historizar” es un ejercicio de comprensión y reconstrucción a partir de la investigación; es inscribir un hecho. Por lo tanto, entender la historicidad es entender a los elementos que evidencian el paso del tiempo, que muestran el cambio de los conceptos y realidades, como señala Seoane (2001) “entendiendo al monumento como testigo y testimonio de lo sucedido.” Según Choay, F. (2000) para que los monumentos adquieran su carácter “histórico”, deben generar un distanciamiento temporal que se pueda distinguir desde el punto del cual se lo contempla; consideradas piezas de valor que evidencian un pasado que se debe conservar, dotadas de características históricas, artísticas y culturales.

1.2 Patrimonio, una herencia cultural construida

El patrimonio material e inmaterial que contiene el centro histórico de Cuenca cumple como testigo y testimonio que evidencia la historicidad de un lugar y tiempo determinado, aquello que se desea recordar y posteriormente mantener como una herencia cultural hacia generaciones futuras que refuerzan un sentido de comunidad con una identidad propia.

A lo largo del tiempo, el concepto de patrimonio como herencia colectiva ha ido evolucionando, de ser un conjunto de bienes a una construcción social (Prats, 1997). Somos nosotros quienes le damos sentido y contenido al patrimonio, reconociendo edificios, lugares, objetos, costumbres y personas como señas de identidad colectiva. Cuando hablamos de patrimonio cultural hablamos de una propiedad colectiva heredada de nuestros antepasados

que será transmitida a nuestros descendientes. Por lo tanto, el patrimonio cultural es la herencia de una cultura. Según la UNESCO se puede definir como:

Obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas. (Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el patrimonio cultural, México, 1982).

Sin una valoración cultural del territorio que resalte su importancia en la historia del lugar es difícil que se mantenga. Por tanto, el patrimonio es el resultado de la relación entre el hombre (comunidad) y el medio (territorio); lo importante no es el objeto sino el comprender al hombre y a la cultura que los había creado.

Según Juan Monterroso (2001):

La relación entre el patrimonio y la historia supone un ejercicio reflexivo mediante el cual se puede llegar a entender que la conservación del patrimonio, sea cual sea el calificativo que le añadamos (cultural, histórico, artístico, etnográfico, etc.), es fundamentalmente un acto cultural, realizado consciente y voluntariamente por el hombre para preservar un legado que ha sobrevivido al paso del tiempo.

Esto no significa que el patrimonio no se pueda transformar, se debe planificar, analizando cuál debe ser la estrategia para su revitalización. No se puede comprender el significado de los bienes culturales sin tomar en cuenta el medio del que forman parte. En este acto de recuperación del patrimonio colectivo o la memoria histórica, tienen un protagonismo los monumentos, ambientes urbanos, imágenes de los alrededores, etc., todo aquello que constituye un acercamiento visual y formal de la historia de la ciudad y su estructuración.

La conservación de las estructuras y edificaciones patrimoniales del centro histórico de Cuenca surge de la necesidad del ser humano de preservar su legado histórico, de mantener una herencia que despierta a través de un acto cultural el sentido de pertenencia e identidad colectiva a través de todo el peso material e inmaterial con el que están relacionadas estas estructuras.

1.3 Entropía: de la física a lo social

En el centro histórico de Cuenca podemos encontrar espacios o edificaciones públicas o privadas deterioradas, debido a su abandono o falta de mantenimiento y atención se han convertido en espacios que evidencian el paso del tiempo como residuo de esta contemporaneidad a la que no pudo seguirle el paso indicando el desequilibrio de un sistema, espacios que no se pudieron conservar ni mantener y por tal, no reflejan un sentido de pertenencia e identidad colectiva.



Imagen 2. Texturas del centro histórico capturadas en un proceso de deriva (elaboración propia).

La entropía es una magnitud que indica el grado de desequilibrio de un sistema, como mencione anteriormente, se refiere a aquella energía existente que no puede ser utilizada en un proceso y conforma un estado irreversible al que todo sistema cerrado alcanza su punto máximo en el tiempo (Bringman, 2013). En termodinámica, la entropía es la magnitud que representa la energía que no puede utilizarse para producir trabajo; se interpreta como la medida del desorden de un sistema.

El primer principio de la termodinámica postula que la energía total del universo se mantiene constante, no se crea ni se destruye, se transforma. Pero el segundo principio estipula que, si bien la energía se mantiene constante, está afectada de entropía. Es decir, tiende a la degradación, a la incomunicación, al desorden. La enunciación del principio de entropía conmocionó a una ciencia que tenía como uno de sus principales bastiones la capacidad de predecir de manera determinista. Y, tan pronto como se conoció la tendencia al caos, se pensó en la auto aniquilación del universo. No obstante, existen posturas científico-epistemológicas optimistas, porque el caos no implica necesariamente la destrucción definitiva del sistema afectado. Del caos puede también surgir el orden. Mejor dicho, un nuevo orden. (Díaz, 1998).

Con el tiempo, las estructuras organizadas se convierten en ruinas desorganizadas. Siempre que un sistema físico utiliza su energía, la entropía aumenta y la energía disponible disminuye. Se debe transformar energía en el sistema para que se mantenga con vida, de lo

contrario el organismo muere pronto y tiende al desorden; como enuncia Córdova (2020) “la tendencia a la organización a partir de la desorganización, es lo que nos mantiene vivos.” (pp. 4).

Ahora, relacionando el concepto de entropía en aquellas edificaciones patrimoniales ubicadas en el centro histórico de Cuenca, podríamos entender a estas ruinas como la entropía generada por el sistema del que fueron parte alguna vez pero que ahora han sido olvidadas y aisladas del nuevo sistema al cuál pertenecen, evidenciando el paso del tiempo y un continuo proceso de transformación, a estas edificaciones y estructuras Robert Smithson (1966) los llama paisajes entrópicos:

En vez de hacernos recordar el pasado, como los monumentos antiguos, los nuevos monumentos parecen hacernos olvidar el futuro. En vez de estar hechos de materiales naturales como el mármol, el granito u otro tipo de roca, los nuevos monumentos están hechos con materiales artificiales como plástico, cromo y luz eléctrica. No están construidos para las épocas, sino en contra de ellas. Más que representar los largos espacios de los siglos, forman parte de una reducción sistemática del tiempo a fracciones de segundos. Pasado y futuro son reducidos a un presente objetivo. (Pp. 16)

Así pues, pudiéramos entender entonces el acto de la conservación del patrimonio como un mecanismo para enfrentar a la entropía, dotando de energía al sistema para que se mantenga.

CAPÍTULO II: Residuos del desorden presentes en el espacio público del centro histórico de Cuenca

El espacio público ubicado dentro del centro histórico de la ciudad de Cuenca reúne e identifica todos aquellos elementos que conforman una identidad cultural colectiva, transformándola y transformándose con ella por su interacción directa con el habitante, facilitando el encuentro de lo heterogéneo.

Al enfrentar varios factores negativos que atentan contra su vigencia en la contemporaneidad, se han generado varios espacios de impacto negativo para la construcción identitaria. Es necesaria la implementación de estrategias capaces de regenerar estos espacios negativos en escenarios que se conviertan en una oportunidad para implementar nuevas locaciones y puntos de encuentro, de ocio, cultura y naturaleza, espacios que potencien los existentes para hacer el centro histórico más atractivo y habitable para la ciudadanía.

2.1 La ciudad reflejada en el espacio público

El espacio público se define en relación a la ciudad, el referente Louis Wirth (1998) señala que “una ciudad puede definirse como un asentamiento relativamente grande, denso y permanente de individuos socialmente heterogéneos”.

Se puede entender al espacio público como un espacio de aprendizaje, como ámbito de libertad o lugar de control. Según Carrión (2016) existen concepciones dominantes con respecto al espacio público, dentro de las dominantes: una de ellas proviene del urbanismo operacional, que lo entienden como lo residual, como un espacio que vincula con otros espacios; la segunda proviene de un concepto jurídico en que el espacio público es el que no es privado, es de todos y es asumido por el Estado; y una tercera que expresa la transición de lo privado a lo público mediante la pérdida de la individualidad hacia un sentir colectivo.

Parafraseando a Bohigas (2003, p. 9):

La historia de la ciudad es la de su espacio público... se expresa en la conformación de las calles, las plazas, los parques, los lugares de encuentro ciudadano, en los monumentos. La ciudad es entendida como un sistema de uso colectivo debido a la apropiación progresiva de la gente – que permiten el paseo y el encuentro, que ordenan cada zona de la ciudad y le dan sentido, que son el ámbito físico de la expresión colectiva y de la diversidad social y cultural. Es decir que el espacio público es a un tiempo el espacio principal del urbanismo, de la cultura urbana y de la ciudadanía. Es un espacio físico, simbólico y político.

Por lo tanto, el espacio público es idóneo para presentar una intervención artística por generar la posibilidad del encuentro con lo diverso y lo desconocido, por sensibilizar la tolerancia hacia la otredad y no segmentar su alcance, que si bien está determinado por el contexto del espacio, este no implica que se cierre ante la posibilidad de un público diferente; como la plaza San Francisco, lugar que tomaremos como referencia de aquellos espacios públicos en los que se representa a la sociedad y se organiza la vida colectiva. Esta plaza abierta está destinada principalmente hacia el turismo y la actividad comercial tanto por la imagen patrimonial que la rodea como por su ubicación vecina con: el parque Calderón, la catedral, el parque de las Flores, el mercado 10 de Agosto y los negocios de sus alrededores; pero también es un espacio utilizado como flujo peatonal y punto de encuentro, al ser una plaza abierta y grande permite la realización de actividades culturales como ferias, conciertos, presentaciones y espectáculos gratuitos. De tal manera se evidencia la importancia de tener un espacio público, en buenas condiciones y con una buena administración, que pueda aportar en la construcción de la identidad cultural y la memoria colectiva.



Imagen 3. Plaza San Francisco (elaboración propia).

2.2 Factores que atentan contra la conservación y vigencia del espacio público

Uno de los mayores retos del centro histórico de Cuenca es mantenerse con vida y habitado. La ciudad actual sufre de fragmentación, difusión, segmentación, inseguridad y privatización; a la par que se evidencian fenómenos, mencionados por teóricos de la arquitectura y del urbanismo, como la gentrificación y la aparición de los no lugares (Augé, 1992), factores que de igual manera atentan contra la conservación del centro histórico y su espacio público. Carrión (2016) define que los espacios públicos en el nuevo urbanismo de América Latina están en peligro por fenómenos como:

La fragmentación produce que la ciudad sufra una nueva forma de división urbana desarticulando cada uno de los componentes como la vivienda, la industria y el comercio, produciendo un quiebre en la unidad urbana y ocasionando una pérdida de espacios referenciales que construyen un sentido social.

La difusión aparece con la movilización de los habitantes hacia la periferia, causando que el centro de la ciudad adopte una forma de flujo más que de estancia, impidiendo el encuentro y una construcción del sentido de pertenencia.

La ciudad presenta segmentación, ya que el espacio público no genera el encuentro de lo heterogéneo, de lo diverso; las nuevas posibilidades que la globalización ofrece parten de la creación de los espacios privados como un espacio de encuentro seleccionado.

La inseguridad, con respecto al espacio público, genera que los habitantes reduzcan el tiempo de su permanencia, tengan dificultades en su movilidad al evitar circular por un espacio determinado y la posibilidad de generar un encuentro con la otredad, produciendo la elección del espacio cerrado sobre el público.

Se vive la privatización del espacio público desde la transición hacia una cultura a domicilio, expresada en todos esos lugares que reproducen patrones de consumo globalizados como el cine, los malls, los clubes, restaurantes, etc.

Nuestra sociedad contemporánea se ve afectada por la excesiva tendencia al consumismo, produciendo una tendencia individualista y no colectiva; de tal manera que el individuo tiene una pérdida de identificación cultural causada por los acelerados procesos de la modernidad, reflejados en una excesiva cantidad de información carente de significado, generando lugares que no reflejan un contexto cultural o temporal y sin un peso histórico en el cual haya correspondencia entre el individuo y el espacio. (Augé, 1992, pág. 83).

Centrándonos en el caso del centro histórico de Cuenca, la plazoleta Pedro Toulop, aunque ubicada en el centro histórico, a pocas cuadras del parque central de la ciudad, rodeada de edificios patrimoniales y negocios y locales activos, no genera una identidad con el ciudadano que la habita ni permite el encuentro con la otredad porque carece de un valor social y cultural a pesar de tener un contexto histórico. Estando dentro de la plaza se pueden evidenciar problemas significativos a la hora de considerar el tiempo de estancia en la plaza: la calidad de mobiliario urbano se encuentra descuidado y deteriorado, lo cual desmejora la visualidad de la plaza y la comodidad que ofrece a los visitantes; se percibe inseguridad tanto por la presencia de personas que se instalan en los alrededores y se apropian de los espacios para libar.



Imagen 4. Entrada para la plazoleta Pedro Toulop ubicada en la calle Presidente Borrero (elaboración propia).

2.3 Espacios de impacto negativo en el centro histórico de Cuenca

La ciudad de Cuenca, capital de la provincia del Azuay, fue declarada el 9 de marzo de 1982 como Patrimonio Cultural del Estado y posteriormente el 4 de diciembre de 1999 como Patrimonio Cultural de la Humanidad por los criterios 2, 4 y 5 de la convención de Patrimonio Mundial, por ser cuna de culturas cuyas expresiones deben preservar, conservar y difundir (Ordenanza para la gestión y conservación de las áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca, pág. 1). Las áreas históricas y patrimoniales de la ciudad, como se puede visualizar

en la Figura 3, comprenden los cordones de preservación de las calles Rafael María Arizaga, Las Herrerías y Av. Loja, así como las áreas que se le incorporan como El Ejido.

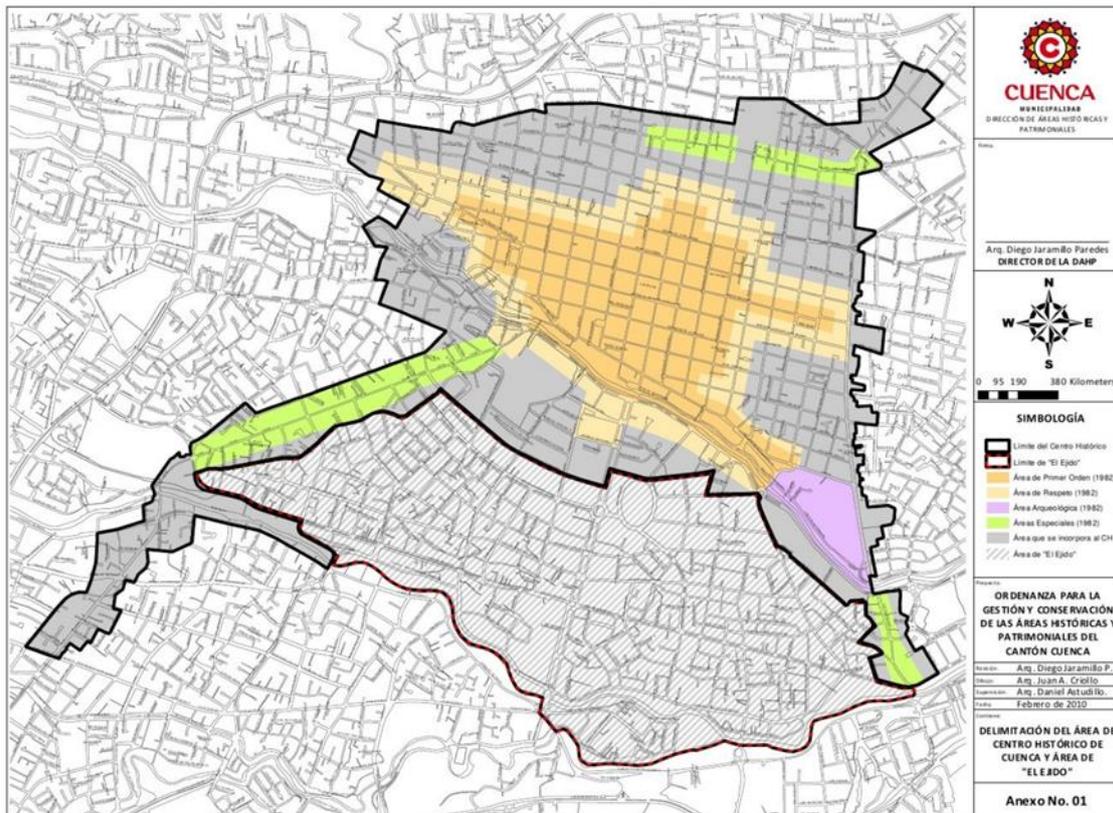


Imagen 5. Espacio delimitado para el centro histórico de Cuenca y la zona de El Ejido (2010). [Fotografía de Dirección de áreas históricas y patrimoniales]

Según el artículo 13, dentro de las normas de actuación en las áreas históricas y patrimoniales, en la categorización de las edificaciones y espacios públicos (Ordenanza para la gestión y conservación de las áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca, pág. 9, art 13) existen los “espacios de impacto negativo” y “espacios de valor complementario”, estos apartados se enfocan en aquellos espacios que no poseen cualidades relevantes o que contribuyan a una lectura del sector, o incluso, que afecten su calidad urbana. Estos espacios son identificados por su falta de uso y atención de parte de autoridades y ciudadanos, ocasionando descuido en la parte física, cómo: falta de iluminación, mobiliario urbano, mantenimiento de piso y alrededores, áreas verdes y de recreación activa y pasiva de calidad; que causan un impacto negativo hacia su utilización en el ámbito social, pues al no ofrecer seguridad y comodidad al transeúnte para permanecer ahí, genera un rechazo hacia el espacio público, tratando de evitarlo o reduciendo su tiempo de estancia.

Existen algunos espacios de impacto negativo identificados en el centro histórico de Cuenca, de los cuales he concentrado mi interés por la plazoleta Pedro Toulop, imagen 6, situada en

el interior del corazón de una manzana al sur de la escuela Febres Cordero uniendo las calles Presidente Borrero y Hermano Miguel.



Imagen 6. Plazoleta Pedro Toulop (elaboración propia).

Los problemas que atraviesa la plazoleta Pedro Toulop se deben en gran parte a su ubicación, al estar en el centro de la manzana es rodeada por edificaciones que: primero, no permiten su visibilidad, y por lo tanto, el conocimiento de su existencia, bajando las expectativas de visitar la plaza para aquellos que la desconocían; segundo, las zonas de ingreso y salida de la plaza se da por dos corredores que atraviesan estas edificaciones, sirven como tránsito y flujo de los transeúntes, dando la sensación de ser un espacio cerrado, de paso o privado, factor que disminuye su afluencia.

La escasa atención externa que genera visualmente por quienes atraviesan la plazoleta o aquellos que la rodean es otro problema relevante. El corredor ubicado en la calle Hermano Miguel (imagen 5), al estar ocupado principalmente por personas en estado de espera para ingresar al edificio del IESS en conjunto con la estructura misma del corredor, alejan a los visitantes al tener que abrirse paso para poder ingresar a la plaza. En el caso del corredor ubicado por la calle Presidente Borrero (imagen 7 y 8), que es de menor tamaño aún, se encuentra en mal estado por intervenciones de grafitis ilegales que afean la estética del lugar; al ser el primer contacto que se establece entre el visitante y la plaza, este corredor genera una mala impresión y sugestionan al transeúnte de primer plano a evitarla.



Imagen 7. Corredor ubicado en la calle Hermano Miguel (elaboración propia).



Imagen 8. Corredor ubicado en la calle Presidente Borrero (elaboración propia).



Imagen 9. Corredor ubicado en la calle Presidente Borrero (elaboración propia).

CAPÍTULO III: Rol del arte frente al patrimonio y el espacio público

Existen obras que parten de una intervención artística en el espacio público para generar una resignificación del lugar para el ciudadano que lo habita, repensando su ocupación real y simbólica, invitando a los transeúntes a redescubrir estos espacios y reencontrarse con ellos manipulando la imagen tradicional y cotidiana para despertar la memoria histórica y cultural.

3.1 Rescate del patrimonio a través del quehacer artístico

He considerado necesario aplicar el método hermenéutico y sociológico respectivamente para estudiar propuestas que parten desde y hacia la resignificación del espacio público como punto de inicio hacia la construcción del bocetaje de mi obra.

3.1.1 ¿Cómo Juan Pablo Ordóñez, mediante una intervención artística en el espacio público, logra generar una resignificación del lugar para el ciudadano que lo habita?



Imagen 10. Juan Pablo Ordóñez, Grafías, intervención urbana (2007). [Fotografía de sitio web Colección Bienal de Cuenca]

Crea una propuesta de intervención pública con la participación de los habitantes del lugar colocando dispositivos reflectores en las ventanas de algunas viviendas vecinas al blanco muro del Monasterio de Las Conceptas, provocando un destello y reflejo de luz que es capturado en este gran muro.

Juan Pablo Ordóñez, Licenciado en Artes Visuales por la Universidad de Cuenca, es un artista visual multifacético con un gran interés en la investigación y experimentación que ha causado que podamos encontrar en su obra lenguajes pictóricos, proyectos de animación y video, arte acción, instalación, obras relacionadas a un corte político, urbano y comunitario; con esta obra "Grafías" gana la IX Bienal Internacional de Cuenca. Obra construida a base de dispositivos reflectores de luz ubicados y dispuestos gracias a un proyecto en conjunto con la comunidad local en diversas edificaciones vecinas del sector que, dependiendo de la intensidad de la luz solar y de la condición climática, logran plasmar en el amplio, histórico y emblemático mural blanco del Museo de las Conceptas un juego de destellos lumínicos dispersos por todo el muro con una gran variedad de formas, tamaños y distribución que generan una nueva imagen proyectada sobre esta fachada invitando a los transeúntes a redescubrir estos espacios y reencontrarse con ellos a través de la manipulación de su cotidianidad y conceptos como la memoria histórica y cultural.

Para continuar con las reflexiones sobre esta obra es preciso que recordemos la definición de intervención artística: "Tendencia artística que busca la interacción con un objeto,

situación, lugar, público o edificio para lograr un cambio en el contexto social o político. Consiste en una actuación para lograr un cambio en el espacio seleccionado.” (Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2021, pp. 42). Teniendo en cuenta esta definición, podemos entender la acción del artista sobre un lugar en específico que busca la interacción de las personas con la obra, lo que la hace especial es que la interacción no se dio solo en un proceso de apreciación estética, sino que este involucramiento de un agente externo para la creación de la obra viene desde el momento de la producción, ya que los habitantes de la zona y vecinos del Museo de las Conceptas son quienes permitieron y colaboraron con la instalación de estos dispositivos reflectores para que la obra se pueda dar, generando desde un comienzo la intervención y el accionar de un tercero para lograr un cambio en el espacio seleccionado.

Ahora debemos entender la importancia y lo trascendente que tiene el lugar específico en el cual se trabaja. Juan Pablo Ordóñez decide ocupar el histórico y patrimonial muro blanco del Museo de las Conceptas por ser un lugar emblemático. Así pues, a través de la intervención artística de esta obra que modifica la imagen tradicional y lo que percibimos del mismo al enfrentarnos con la cotidianidad de un lugar, Juan Pablo Ordóñez logra generar una resignificación del espacio con el que el habitante se relaciona con un juego de luces que “refleja la habitabilidad, la accesibilidad, la ocultación o visibilización de algunas estructuras.” (Bienal de Cuenca, 2020).

La obra “Graffias” busca generar un redescubrimiento y una nueva significación del espacio con el que el habitante se relaciona y genera una identidad a través de la modificación, alteración o manipulación de la imagen tradicional y cotidiana a la que estamos acostumbrados a percibir de un lugar que ya conocemos.

3.1.2 ¿José Carlos Martinat invita a través de su obra a repensar la ocupación real y simbólica del espacio público?



Imagen 11. José Carlos Martinat, Monumentos vandalizables #6, intervención urbana (2017). [Fotografía de sitio web Revólver Galería]

Esta es una obra de instalación e intervención en el espacio público, el objeto escultórico de gran tamaño y amplitud vistoso por la disposición de sus piezas, fue colocado en una de las vías públicas en La Ciudad de México para que cualquier morador que circule por la zona pueda intervenir este monumento, originalmente blanco, con materiales y de la manera que pueda imaginar el transeúnte.

José Carlos Martinat nació en Lima, Perú, en 1974. Se graduó en el Instituto Antonio Gaudí - Centro de la Fotografía. Estudió diseño de sonido y software interactivo y arte. Crea instalaciones y esculturas que incorporan materiales cotidianos y mundos virtuales; basado en la temática sociopolítica, la cultura urbana y el mundo de la Internet; sus obras enriquecen la diversidad estética de los espacios expositivos (Knight Foundation, 2018). Su fascinación con la tecnología interactiva incita al espectador a involucrarse de manera activa con la obra, resaltando puntos en los que convergen la tecnología, política y los espacios sociales cibernéticos que comienzan a tomar gran importancia e influencia en el inicio del actual milenio. Es en los años de 1990 y 2000 cuando las redes de información cibernéticas comienzan a ganarse un espacio entre la cotidianidad de los seres humanos, por lo que transformaría radicalmente su estilo y forma de vida al presenciar una de las mayores revoluciones de la sociedad moderna: la llegada de Internet.

Este cambio y hecho decisivo en la cotidianidad de las personas generó un interés en Martinat por “la apropiación de la acumulación de fragmentos de información que flotan en la World

Wide Web, la plaza pública definitiva en nuestro globalizado mundo.” (Molior, 2011). Centrándose así principalmente en indagar y experimentar con los conceptos, convertidos en su marca indeleble, de apropiación y recontextualización con respecto al medio en el que se desenvuelve a diferencia de la tendencia artística desde la década de 1980 que se preocupa por cuestiones relativas a la originalidad en las artes.

Este acto de apropiación y recontextualización en Martinat implica:

La extracción de elementos de las calles -peeling-off pintas políticas, la recopilación de los moldes de yeso de las fundiciones donde héroes del siglo XIX fueron fundidas en bronce, o sacar moldes de las superficies de figuras ecuestres con papel aluminio que luego recontextualiza con el fin de fomentar acerca de los diferentes usos del espacio público y de las historias políticas de determinados lugares. (Revólver Galería, 2019).

Su obra gira en torno a la extracción y re presentación de elementos identificables comunitariamente para su posterior interacción colectiva. Esta obra fue presentada en la muestra Monumentos, anti monumentos y nueva escultura pública en la que se cuestionan la idea del memorial y el monumento invitando a repensar la ocupación real y simbólica del espacio público. La instalación de este monumento vandalizable llama la atención por su gran tamaño y por la manera peculiar de componer cada elemento de manera que genera diferentes planos, espacios negativos y soportes en los que invita al ciudadano adentrarse en la obra que finalmente terminará con un sinfín de colores al estar rallada, dibujada, escrita y con cualquier tipo de intervención.

De esta manera critica cómo se conforma el espacio público, la construcción de monumentos como una estrategia para la construcción de identidad, cuestionando el monumento, la escultura y el arte público para repensar la ocupación simbólica del espacio como vínculo entre los habitantes y la ciudad.

3.2 La mirada artística hacia lo urbano patrimonial, recorridos para el bocetaje y construcción de la intervención.

Como partida para la construcción del bocetaje de mi obra realice una actividad de deriva por las calles del centro histórico de Cuenca para encontrarme con espacios que presenten un estado de deterioro por el resultado de un proceso de abandono y descuido, con la intención de identificar posibles espacios a intervenir y estéticas urbanas a considerar. Encontré un espacio que despertó por completo mi atención, subiendo la calle Lamar, antes de la intersección con la calle Juna Montalvo, se puede encontrar con una edificación de la cual solo existe su fachada, es la imagen de lo que alguna vez funcionó como una edificación en el centro histórico, como una forma de luchar contra la entropía por su intento de mantenerse dentro de un sistema al cual ya no pertenece.



Imagen 12. Edificación ubicada entre la calle Lamar y Juan Montalvo (elaboración propia). Mi interés por esta casa se dio por su estado de deterioro y abandono evidente, con paredes manchadas y destruidas por la humedad y golpes, con puertas que permiten visualizar cómo la vegetación se ha apoderado de todo el espacio interno. Desde ese momento cambié mi búsqueda por un espacio que utilice su imagen como único pilar y sustento de existencia, sin identidad ni contenido, que presente deterioro en su edificación como en su uso, que no aporta a la construcción de la identidad colectiva ni despierta y mantiene la memoria histórica del centro. Este era el caso de una gran cantidad de edificaciones patrimoniales que se encontraban en el centro histórico de Cuenca, por lo tanto, era un lenguaje visual que está presente y es reconocido por aquellos que lo atraviesan.

En un principio mi intervención estaba pensada ser realizada en una de estas casas patrimoniales a las cuales visitaba continuamente en mis prácticas de deriva, pero por cuestiones técnicas desistí de la idea debido a que cualquier acción indebida o errónea pudo haber afectado de manera estructural la edificación y me encontraría frente a problemas legales, así que decidí ocupar la estética presente en estas edificaciones como lenguaje para mi obra, pero debía encontrar el lugar para realizar la intervención. Continuando con mi ejercicio de deriva repetidas veces encontré el espacio idóneo, la plazoleta Pedro Toulop.

Esta plazoleta presenta entropía tanto en su infraestructura como en su uso, al estar totalmente descuidada y marginada por autoridades y habitantes, como consecuencia generó una falta de identidad y reconocimiento hasta el punto de desconocer sobre el nombre y la ubicación de la misma. Al tener una plazoleta abandonada esta no puede cumplir con su uso, destinada principalmente para realizar eventos, ferias o actividades culturales en las que se utilizan estructuras temporales para la realización de las mismas; tampoco permite o contribuye para un desarrollo de comercio, principal dinamizador de plazas y plazoletas. Si

bien no es un espacio destinado para la recreación, debería invitar al ciudadano a utilizarlo como un espacio de encuentro.

Por el contrario, la plaza San Francisco, ubicada igual a dos cuadras del parque central de la ciudad, plaza en la que se realizan varios eventos de alta inversión a lo largo del año, como conciertos, presentaciones y eventos culturales. En esta plaza existe un gran movimiento comercial tanto dentro como en los alrededores, ya que cuenta con estructuras permanentes dentro de la plaza que funcionan como locales de venta de prendas de vestir principalmente, vendedores ambulantes de comida, refrescos, frutas o juguetes, y a sus alrededores negocios enfocados al turismo. Cuenta con un objeto escultórico en medio de la plaza que acompañado del paisaje patrimonial de las edificaciones de todo su alrededor y la catedral de fondo invitan tanto a turistas como a residentes a visitar y permanecer en el espacio, además de generar una imagen con la cual se desea reconocer e identificar a la ciudad de Cuenca al punto de ser el centro de atención para fotografías.



Imagen 13. Plaza San Francisco (elaboración propia).

Decidí realizar una pequeña encuesta de carácter informativo, no estadístico (anexo 1) a los visitantes de cada plaza respectivamente para poder conversar con ellos mientras la realizan y obtener información sobre su percepción y cómo se relacionan con estos espacios públicos. Este ejercicio me ayudo a comprender la importancia de aquellos símbolos o signos que invitan a conocer y redescubrir un lugar. Para mi proyecto, este levantamiento de información sirvió como una especie de cernidera de ideas, ya que pude rescatar características que perjudicaban estos espacios públicos para evidenciarlos a través de la intervención.

Considerando que mi obra debe cumplir con el objetivo general del proyecto, decidí intervenir el espacio público del centro histórico de la ciudad de Cuenca mediante la producción artística de una obra que logre evidenciar la diferencia provocada por el desarrollo y el cambio en nuestra contemporaneidad a través de una imagen que se crea a partir de la estética presente

en las ruinas patrimoniales, generando un contraste y una ruptura con el paisaje visual contemporáneo al compararlo con el pasado.

Para la creación de la obra necesite entender los conceptos relacionados a la puesta en valor del patrimonio y su relación con una identidad colectiva, identificar aquellos símbolos del espacio público que parten de la destrucción, entropía y ruinas que despierten la memoria colectiva a través del quiebre y contraste que generan con el paisaje urbano actual.



Imagen 14. Texturas del centro histórico capturadas en un proceso de deriva (elaboración propia).



Imagen 15. Texturas del centro histórico capturadas en un proceso de deriva (elaboración propia).



Imagen 16. Texturas del centro histórico capturadas en un proceso de deriva (elaboración propia).

La estética de la intervención girará en torno a los elementos que reflejan deterioro y destrucción dentro del centro histórico de Cuenca como el adobe, la piedra, el cemento, la teja, la pintura desprendida, los grafitis, la erosión del piso, la toma de la naturaleza sobre los mismos, musgo, paredes percutidas, smog impregnado en las paredes, polvo, grietas, restos de materiales, estructuras, vidrios y ventanas destruidas, materiales de construcción que aportan a este sentido de reparación o restauración, como: andamios, bolsas de cemento, bolsas plásticas, yute, cable y alambre, retazos de metales, pingos y tablas de madera, etc. En este punto, decidí intentar algunas ideas que tenía en mente, pero el problema se daba cuando debía ocupar este lenguaje para despertar la memoria colectiva o generar un reencuentro del habitante con el espacio a través de un lenguaje reconocido, ya que si bien estéticamente la obra se encontraba atractiva o llamativa no ocupaba de la manera correcta este lenguaje.

En uno de mis primeros intentos, me pareció una buena idea replicar una puerta típica presente en las edificaciones patrimoniales (una puerta de madera, vieja, agrietada, sucia, rota, etc.) y colocarla en la entrada del callejón de la calle Presidente Borrero, como si la puerta fuera el único residuo que se mantiene de pie de una casa patrimonial que ocupaba ese espacio.

Pero como mencioné anteriormente, no lograba conectar una estética plástica basada en las ruinas con el despertar de la memoria colectiva. Lastimosamente, llegué a esta conclusión después de haber terminado la obra, aunque me hubiera gustado ocupar esa instalación, me

sirvió de gran ayuda a la hora de pintar la siguiente propuesta ya que logré entender la cromática, gestualidad y acabado que debía tener la siguiente obra para manejar una estética de ruinas o entrópica.

Esta obra está realizada en una plancha de gypsum de 2.70 metros de alto por 1.50 metros de ancho, tuve que realizar una estructura con aluminio en la parte trasera para que soporte todo el peso de la plancha a la hora de levantarla y trasladarla.



Imagen 17. Boceto de instalación de la réplica de la puerta (elaboración propia).



Imagen 18. Plancha de gypsum cubierta en la parte inferior con un telar de yute, un plástico de protección negro y fundas de saco de cemento (elaboración propia).



Imagen 19. Avance de pintura (elaboración propia).



Imagen 20. Obra terminada, se puede visualizar los puntos brillosos pertenecientes a la estructura trasera que soporta a la plancha (elaboración propia).

Si bien la obra no cumplió con los objetivos que deseaba; plástica y estéticamente me resultó muy interesante el hecho de ocupar estos elementos presentes en las edificaciones patrimoniales del centro histórico como lenguaje reconocible por los ciudadanos. Como uno de los problemas que tuve con la primera obra era el no poder despertar la memoria colectiva mediante el contraste generado por nuestra contemporaneidad, conversando con personas dedicadas a intervenir los espacios públicos con grafiti, sellos, collages, firmas, etc, (anexo 2), encontré ese contraste y esa diferencia a través del grafiti como una forma de intervención contemporánea sobre el patrimonio, una manera de re significación y re ocupación por parte del ciudadano con el lugar que habita, además recalcan que ellos prefieren intervenir espacios abandonados ya que tienen una mayor libertad por el bajo control tanto de autoridades como residentes, convirtiéndose así este tipo de intervenciones en signos reconocibles e identificables con lugares entrópicos. De la misma manera, utilizar aquellos materiales, objetos y texturas presentes en estos espacios en ruinas aportarían estéticamente en la construcción de la intervención.

Otro punto que rescaté de la anterior obra, era el montaje y la instalación de la obra en la plazoleta, necesitaba de una estructura que me sirva de soporte, así que utilicé un andamio debido a cuestiones técnicas y estéticas. Utilizar un andamio como estructura me permitiría un montaje y desmontaje relativamente fácil y repentino; debido a sus varias aristas, ángulos y vértices, la colocación de elementos sobre o dentro del andamio cuenta con una gran y variada

cantidad de posibilidades; además, dentro de la estética que se va a manejar para la intervención, la utilización de un andamio aporta a la creación de un ambiente de reconstrucción, como si de una reparación o mantenimiento de la plaza se tratara, advirtiendo que se está generando una modificación.

Para comenzar con el bocetaje de los elementos a colocar, realice una maqueta a escala para estructurar los elementos que estarán presentes, aunque al final la distribución de los andamios fue diferente, me sirvió para poder tener las medidas de referencia para el soporte que construiría a continuación. El andamio será colocado en medio del pasillo de entrada a la plazoleta por la calle Presidente Borrero, la cara que estará de frente a la entrada sostendrá un soporte creado mediante la unión de sacos de cemento que servirá de soporte para la intervención pictórica.



Imagen 21. Maqueta andamio (elaboración propia).

Utilizando como base mi experiencia con la anterior obra, logré tomar algunos elementos que consideraba que ayudaban a la narrativa de la obra, como los sacos de cemento, ubicados en la parte baja de la puerta a manera de envoltura. Ahora decidí ocuparlos como soporte, al estar presentes en los lugares en los que se está modificando una edificación o construyendo algo, al igual que los andamios, son elementos reconocibles por los transeúntes como un espacio de intervención estructural, fortaleciendo cada vez más ese ambiente de reconstrucción. El saco de cemento al estar empolvado, arrugado, rasgado y descuidado, tiene características que aportan en la creación de una estética de entropía y destrucción, por lo que es un material idóneo para la creación de esta intervención.

El proceso fue simple pero demorado; primero se debía dividir los sacos en dos partes iguales y plancharlos para que las arrugas no sean un problema a la hora de juntar los sacos. Después, con una brocha cargada de una mezcla de cola blanca de carpintero y agua, pasaba por los bordes de cada saco y lo unía al de lado, el mismo proceso hasta que tome la medida deseada. Por último, en la parte trasera se embarraba la mezcla hasta que cubra toda la superficie y se colocaba otro encima, se repitió el proceso por tres veces, teniendo tres capas de sacos de cemento unidas para dotar de mayor rigidez al lienzo y poder jugar con las texturas que ofrecía, desgarrando, rompiéndolo y generando un tipo de profundidad en el mismo soporte.



Imagen 22. Construcción de Lienzo a partir de la unión y superposición de sacos de cemento con pegamento (elaboración propia).



Imagen 23. Lienzo de sacos de cemento de 3.5 m de alto por 1.5m de ancho expuesto a través de un balcón (elaboración propia).

El proceso de bocetaje para la imagen que será representada en el soporte debe estar ligada a la estética de la entropía, como la estética manejada en los otros elementos como el andamio y los sacos de cemento. Las prácticas de deriva me ayudaron a identificar elementos que sean representativos y reiterados en aquellos espacios patrimoniales que presentan abandono y descuido en el centro histórico, como: tejas rotas y percutidas, palomas, grafitis, puertas y ventanas rotas, grietas, suciedad, deterioro, etc., elementos que serían transformados en símbolos que despiertan un sentido de identidad del centro histórico entrópico con el transeúnte.

La creación de la imagen se dio a través de la unión de varios collages y montajes digitales que he realizado hasta sentirme conforme con la composición. A medida que he ido construyendo la imagen surgen cambios y nuevas ideas que se van añadiendo o quitando de acuerdo a las necesidades de la obra.



Imagen 24. Collage digital que sirve de boceto principal para la obra (elaboración propia).



Imagen 25. Proceso de creación de la obra (elaboración propia).



Imagen 26. Proceso de creación de la obra. Montaje digital (elaboración propia).

Como mencioné anteriormente, nunca me vi atado ni comprometido al boceto ya que a medida que iba avanzando con la obra recurría a ciertos cambios necesarios debidos, primero, a la reacción de los materiales que usaba y el terminado que me permitían, y segundo, a la narrativa que se iba construyendo a la par que iba agregando los elementos; si bien tenía una base cromática y compositiva definida, no podía privarme de explorar lenguajes plásticos que pudieran potencializar la funcionalidad de la obra. Como en el caso de la chola cuencana, que en el proceso de construcción de la obra decidí que en vez de representarla figurativamente ocuparía solo su silueta y forma, que delimitaría el cuerpo de un texto que más que un elemento compositivo o de lectura de la obra servía como enganche con el espectador al retar a descifrar lo escrito y, por lo tanto, interactuar con la obra.

3.3 Presentación e intervención en el espacio público urbano patrimonial.



Imagen 27. Registro fotográfico de la intervención artística (elaboración propia).

3.3.1 Presentación de la obra

El sábado 29 de octubre a partir de las 09h00 de la mañana hasta pasado las 13h00 se podía observar en la entrada de la plazoleta Pedro Toulop por el callejón de la Presidente Borrero un andamio de tres pisos que sostenía una pintura de más de tres metros de alto por uno de ancho cubierto con un plástico negro en la parte inferior que contrastaba con el paisaje urbano del centro histórico. En esta pintura se evidenciaba claramente de fondo la réplica de la fachada de una edificación patrimonial en estado de deterioro y abandono, identificada por su techo de teja, su ventana de madera, la tradicional cruz del techo que contrasta con el cielo; en segundo plano unas palomas en movimiento, alejándose del lugar por algo que las motivó a retirarse, y, en primer plano un escrito dentro de la silueta y forma de la tradicional chola cuencana con su sombrero de paja toquilla.

La obra incomoda el ingreso al transeúnte hacia la plaza debido que ocupa gran parte de la entrada pero a la vez lo invita a descubrir y entender lo que está sucediendo al principio de ese callejón, deteniéndose a explorar las texturas y composición del soporte y admirar su gran tamaño, reconocer elementos como la silueta de la chola cuencana, un sombrero de paja toquilla, una edificación patrimonial con su techo de teja sosteniendo una cruz católica que contrasta con el cielo, y un texto que, aunque de difícil legibilidad, retaba al lector a descifrar el contenido del texto.

De tal manera aquella instalación a la entrada de la plazoleta causaba curiosidad e intriga por quienes la atravesaban, por su tamaño, su aparición repentina y el simbolismo que contenía despertaba en los ciudadanos un interés por reconocer lo que estaba frente suyo y el reto de conectar un elemento con otro hasta crear su propia narrativa. A través de un contraste y quiebre con la estética del paisaje urbano patrimonial del centro histórico, la instalación invita al transeúnte a resignificar aquellos elementos y símbolos presentes en el espacio público que despiertan nuestra memoria colectiva.



Imagen 28. Registro fotográfico de la intervención artística (elaboración propia).

3.3.2 Intervención en el espacio público urbano del centro histórico de Cuenca.

Para poder intervenir la plazoleta ese día tuve que realizar varias actividades previas. En primera instancia, debía conseguir los andamios que me servirán de soporte y estructura para la obra, afortunadamente un familiar pudo prestar por unos días sus andamios hasta que realizará la intervención. A continuación, debía conseguir una manera de transportar los andamios y la obra en un solo viaje y de igual manera para el desmontaje y retiro de la obra del lugar, así que contraté una camioneta que me pueda llevar desde la casa donde tenía todos los elementos hacia la plaza y viceversa.

Concretados estos puntos, tuve que practicar como sería el montaje de la intervención aquel día ya que al no contar con permisos podría ser interrumpido en cualquier momento por guardias ciudadanos o policías. Aunque bien estos espacios de cierta manera abandonados u olvidados por autoridades existen menor control como señalan algunos conocidos practicantes del arte urbano a quienes pregunté su experiencia interviniendo este tipo de lugares (anexo 2), las posibilidades no eran cero, debía realizar un montaje rápido y eficaz.

Primero debía practicar cómo armar los andamios, ya que la pintura al ser alta necesitaba de tres pisos de andamios para que pueda ser visualizada clara y completamente, como solo necesitaba una cara del andamio, el primer piso sería armado completo y los siguientes dos se colocarían solo la parte frontal como se muestra en la imagen de continuación.



Imagen 29. Registro fotográfico de la intervención artística. Parte trasera (elaboración propia).

Seguía la colocación de la pintura, para que pueda ser de fácil montaje modifique la parte trasera de la obra de manera que pueda ser sostenida mediante una cuerda que no modifique ni dañe la parte frontal de la obra para su colocación, así que como si de izar una bandera se tratara, utilice una cuerda de 6 metros para sujetar la obra por la parte trasera. Cada lado contaba con un excedente de 2.25 metros para no tener que subir hasta el último andamio sino solamente pararse encima de una tabla que cruzaba el primero y arrojar las cuerdas por cada uno de los extremos para jalar desde abajo.

Finalmente, con unos alambres delgados atravesar los bordes inferiores de la pintura y juntarlos con el andamio debido a que cualquier corriente de viento movía la obra con el riesgo de que se pueda rasgar, romper o generar algún tipo de inconveniente con los ciudadanos. Aunque parte compositiva de la obra, el plástico negro que rodeaba la parte inferior de la instalación sirvió también como medida de seguridad con la obra ya que ayuda a mantenerla pegada al andamio.

El sábado 29 de octubre a las 8:40 de la mañana llegó el señor transportista para subir los andamios y la obra. Llegamos a la plazoleta en menos de quince minutos debido a la cercanía de mi casa con la plazoleta. Como contaba con la ayuda de un amigo, el montaje fue mucho más fácil, y se intervino la plaza en menos de 10 minutos.



Imagen 30. Registro fotográfico de la reacción de los transeúntes (elaboración propia).



Imagen 31. Registro fotográfico de la reacción de los transeúntes (elaboración propia).



Imagen 32. Registro fotográfico de la reacción de los transeúntes (elaboración propia).



Imagen 33. Registro fotográfico de la reacción de los transeúntes (elaboración propia).

Como debía registrar la respuesta de los transeúntes pedí a mi hermano que se estacione con nuestro auto frente de la plazoleta para tener comodidad de hacer el registro y no condicionar a actuar de diferente manera al espectador al verme frente a la obra. Desde el auto apuntaba con la cámara hacia el punto de encuentro de la obra, la plazoleta y las

personas. Algunas de las fotografías no están claras ni con un buen enfoque ya que debían ser varias fotografías que rápidamente capturen cualquier reacción frente a la obra. En otros casos en cambio, no pude registrar algunas reacciones debido a que las personas notaban mi presencia con una cámara dentro del auto por lo que procedieron a ignorar todo a su alrededor hasta alejarse de mí, que los incomodaba de cierta manera.

Las reacciones fueron diversas, como era de esperar. Así como muchas personas pausaban por un momento su cotidianidad para enfrentarse con la obra y reencontrarse con el lugar, existían por otra parte personas que ni siquiera notaron la presencia de la intervención. Obviamente las dos respuestas fueron válidas, la una por mostrar ese re encuentro del ciudadano con el lugar que habita re significándolo a través de diferentes experiencias que generan una correspondencia con el individuo, que en este caso partían de la utilización de elementos presentes en la memoria colectiva; y por otro, evidenciando la carencia de identificación cultural por parte del ciudadano al ignorar el paisaje urbano y el espacio público, tratándolo como un lugar de paso y no de encuentro.

Pude intervenir tranquilamente con mi obra la entrada a la plazoleta Pedro Toulop por la calle Presidente Borrero un día sábado desde la mañana hasta pasado el mediodía, realizar un registro fotográfico, desmontar la obra, y retirarme sin ningún inconveniente alguno. Dentro de mis expectativas con la intervención existía la posibilidad que la obra sea apropiada o intervenida por transeúntes o agentes de control; como experimento que refleje la posición de los ciudadanos frente al patrimonio presente en el espacio público. Pasó todo esto a pocas cuadras del parque central de la ciudad durante horas y la intervención nunca se vio amenazada por la acción de la Guardia Ciudadana, evidenciando la falta de atención y descuido por parte de autoridades y ciudadanos con ciertos espacios públicos que conforman el Centro Histórico, de tal manera que su no accionar solo facilita y acelera este proceso entrópico de lo patrimonial, generando más lugares con una carencia de identificación y valoración cultural con el habitante.

Conclusiones

Con mucha frecuencia se cuestiona la función del arte. A través de este proyecto se evidencia la influencia y aporte que tiene el arte hacia la sociedad, generando espacios de encuentro y reflexión del ciudadano con el lugar que habita, creando nuevas correspondencias entre el lugar y el individuo para potencializar un sentido de pertenencia y de identidad cultural, capaz de utilizar y partir de elementos que conforman una narrativa y lenguaje que despiertan la memoria colectiva.

A través del arte se puede evidenciar claramente problemáticas a nivel social que son ignoradas pero que necesitan con urgencia una solución. Como es el caso del centro histórico de la ciudad de Cuenca, al ser patrimonio cultural de la Humanidad necesita mantener su legado histórico y patrimonial, es un legado hacia generaciones futuras que crea un sentido de pertenencia e identidad y que ha sido descuidado por autoridades y habitantes. Es aquí donde el arte se hace presente evidenciando todas las posturas con respecto a esta problemática, ya sea como consecuencia, como es el caso de los grafitis y las intervenciones urbanas en el espacio público o como reflexión, a través de estrategias capaces de luchar contra esta pérdida cultural implementando espacios que potencialicen los existentes para crear un vínculo entre el habitante y la ciudad.

Para que el arte pueda aportar de manera significativa hacia la sociedad es necesario generar una investigación que sustente, justifique y motive a la creación de la obra y no se quede solamente en una apreciación superficial. Para la elaboración de mi obra tuve que partir del entendimiento de conceptos como patrimonio, historicidad y entropía presentes en el espacio público del centro histórico de Cuenca, que, si bien desde un principio tenía una idea muy diferente del cómo sería mi intervención, considero que el hecho de investigar provee fundamentos teóricos, plásticos y estéticos que se adaptan de manera funcional para dar una correcta lectura de la obra. El tener que abrirme a nuevas ideas, descartar algunas que consideraba idóneas y estéticamente interesantes, el dejar obras a medio camino o ya terminadas por no acoplarse de manera correcta a la narrativa en la cual estaba sustentada se me hizo bastante difícil, pero creó en mí una posición abierta hacia cambios y modificaciones que enriquecen la obra y no limitarla a gustos o preferencias personales.

Por último, considero que el arte no debería ser elitista o de exclusividad cuando de temas políticos o sociales se trata, ya que van más allá de una experiencia estética y se convierten en una herramienta capaz de generar diálogos, siendo el arte un medio que canaliza la problemática y la lleva al espectador para crear su propia lectura y posición frente al tema. La motivación de generar una intervención en el espacio público parte de la problemática que pocas personas tienen la disponibilidad de dirigirse a una institución cultural para tener este tipo de experiencias y segundo por ser el espectador el crítico que valide si lo que está viendo

es o no arte, ya que al no haber una institución que respalde la obra, se justifica por sí misma y es el ciudadano quien decide si la obra tiene correspondencia entre la forma y el contenido.

Referencias

- Abarca, Patricia. (2009). Naturaleza, memoria y cuerpo. Aproximación estética al arte ecuatoriano de inicios del siglo XXI. [Tesis de doctorado, Universidad Politécnica de Valencia]. Nombre de la base de datos. Repositorio Institucional – Universidad Politécnica de Valencia.
- Augé, M. (1992). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología de la sobremodernidad*. Paris, Francia: Editorial Seuil.
- Baroni, Sergio. 2003. hacia una cultura del territorio, La Habana: GDI
- Bienal de Cuenca. (2019). Cuenca, Ecuador. Bienal de Cuenca. Recuperado de: <https://coleccion.bienaldecuena.org/project/juan-pablo-ordonez-grafias-ix-bienal/>
- Bohigas, 2003. "En defensa de la urbanidad", Borja, Jordi y Zaida Muxi. 2003. Espacio público: ciudad y ciudadanía. Barcelona: Electa.
- Bridgman, P. W. (2013). The nature of thermodynamics. Harvard University Press.
- Candel Rosell, A., Satoca Valero, J., & Soler Llopis, J. B. (1984). Interpretación errónea del concepto de entropía. Enseñanza de las Ciencias, 2(3), 198-201.
- Careri, F., Pla, M., Hammond, P., & Piccolo, S. (2002). *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Carrión, F. (2007). Espacio público: punto de partida para la alteridad. Espacios públicos y construcción social. Hacía un ejercicio de ciudadanía, 79-97.
- Carta de Venecia de 1964. Versión en PDF:
- Casgrain, A., & Janoschka, M. (2013). Gentrificación y resistencia en las ciudades latinoamericanas: El ejemplo de Santiago de Chile. Andamios, 10(22), 19-44.
- Checa-Artasu, M. (2011). Gentrificación y cultura: algunas reflexiones. Biblio 3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales, 16(914), 1-37.
- Córdova, N. (2020). El principio de entropía. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Psicología. Recuperado de: https://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/056_adolescencia2/material/fichas/el_principio_de_entropia.pdf
- Cuetos, M. P. G. (2012). El patrimonio cultural. Conceptos básicos (Vol. 207). Universidad de Zaragoza.
- Díaz, E. (1998). Pedagogía del caos. Esther Díaz. Recuperado de: <https://www.estherdiaz.com.ar/textos/pedagogia.htm>
- Dirección de áreas históricas y patrimoniales. (2010). Ordenanza para la gestión y conservación de las áreas históricas y patrimoniales del cantón Cuenca.

- Eco, U. (2006). Historia de la Belleza (No. 7.01 ECO).
- Flam, J. (1996). Robert Smithson: The Collected Writings. Los Ángeles: University of California.
- Foster, H. (2001). El artista como etnógrafo. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, 175-207.
- Fundación Municipal Bienal de Cuenca. (2021). Fichas educativas Colección Bienal de Cuenca. Cuenca, Ecuador. Recueprado de:
https://issuu.com/bienalcuenca/docs/b_fichas_educativas_coleccion_biena
- Girola, L. (2011). Historicidad y temporalidad de los conceptos sociológicos. *Sociológica* (México), 26(73), 13-46.
- Gómez, J. M. (2019). Imágenes en fuga*. Entropía, incertidumbre y gravitación en el análisis estético de la producción de sentido visual (Reflexiones sobre un texto de Robert Smithson). *ANIAV-Revista de Investigación en Artes Visuales*, (5), 46-70.
- Hernández, F. (2002). El patrimonio cultural. La memoria recuperada. Gijón: Trea.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, M. (2014). *Metodología de la investigación*. México, D. F.: McGraw-Hill / Interamericana Editores, S. A. de C. V.
<http://www.mcu.es/patrimonio/docs/MC/IPHE/Biblioteca/VENECIA.pdf>
- Lipovetsky, G., Charles, S., & Moya, A. (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- Mora, A. A. (1993). La renovación de los centros urbanos como práctica ideológica. *Ciudades*, (01), 19-35
- Moya Méndez, M. (2021). *La investigación-creación en arte y diseño: teoría, metodología, escritura*. Santa Clara: Editorial Feijóo.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Fecha de la consulta].
- Restrepo, J., Lleras, C., Cortés, A., Rodríguez, J. (2009). Curaduría en un museo. Nociones básicas. Bogotá, Colombia: Museo Nacional de Colombia. Recuperado de:
http://www.museoscolombianos.gov.co/fortalecimiento/comunicaciones/publicaciones/Documents/Manual_de_Curaduria_en_Museo.pdf
- Revólver Galería. (2017). Lima, Perú:
Portafolio_español_José_Carlos_Martinat. Recuperado de:
<https://www.dropbox.com/s/v1ofjq2i68rv0mq/09->
- Seoane, M. L. L. (2001). Del concepto de monumento histórico al de patrimonio cultural. *Revista de Ciencias Sociales* (Cr), 4(94).

Smithson, R. (1993). El Paisaje Entrópico. Una retrospectiva 1960-1973. Valencia: IVAM
Centre Julio González.

Vasquez, J. E. (s.f.). Ludwig Boltzmann. Biografía y Aportes. Recuperado de:
<https://www.lifeder.com/aportaciones-de-boltzmann>

WIRTH, Louis, El urbanismo como modo de vida, Ed. UNAM, 1988.