



# UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera en Artes Visuales

NADIE: Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua del Azuay.

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

Autor:

Juan Carlos Paredes Tacuri

CI: 0104180310

Correo electrónico:

carlostacuriparedes@gmail.com

Director:

Julio Efraín Álvarez Palomeque

CI: 0101815462

**Cuenca, Ecuador**

19 de julio de 2021



**Resumen:**

*NADIE: Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua del Azuay* es un trabajo investigativo sobre propuestas artísticas que generan otras formas de relaciones humanas propuestas por la *Estética Relacional*, resignificadas mediante los aportes del antagonismo relacional y el activismo artístico (artivismo). El objetivo principal de este trabajo es desarrollar un proyecto colaborativo de arte relacional flexible junto con el colectivo ecologista Yasunidos Guapondélig, de acuerdo a sus intereses y necesidades, para la construcción de una narrativa sobre la historia de la lucha por el agua en la provincia del Azuay. La propuesta consta de la recolección y sistematización de productos culturales, memorias, documentos de los activistas y la creación de una *instalación/performance* móvil, conocida generalmente como *artefacto móvil*. Este dispositivo funciona como una plataforma de exposición para el consumo de productos culturales y archivos que visibilizan las acciones más representativas desarrolladas por el colectivo en el marco de la resistencia. Esto a su vez busca generar espacios de encuentro y apropiación del espacio público. Así se espera demostrar que las formas artísticas y herramientas creativas del arte son efectivas para generar otras formas de relaciones humanas, tanto afectivas como espaciales, dentro de las comunidades de activistas y defensores del agua y espectadores no exclusivos del espacio público. Al mismo tiempo, es una estrategia híbrida de arte y activismo que visibiliza la lucha por la defensa del agua y el territorio en el Azuay.

**Palabras claves:** Estética relacional. Arte relacional. Antagonismo relacional. Artivismo. Activismo artístico. Activismo Creativo. Instalación/Performance. Instalación. Performance. Performatividad. Artefacto móvil. Yasunidos Guapondélig. Yasunidos Cuenca. Lucha del agua. Defensa del agua. Cuenca. Azuay. Ecuador.



**Abstract:**

*NADIE: Río del Tiempo - Archivero de la lucha del agua del Azuay* is an investigative work on artistic proposals that generate other forms of human relationships proposed by *Relational Aesthetics*, resignified through the contributions of relational antagonism and artistic activism (artivism). The main objective of this work is to develop a collaborative project of flexible relational art together with the environmental group Yasunidos Guapondélig, according to their interests and needs, for the construction of a narrative about the history of the struggle for water in the province of Azuay. The proposal consists of the compilation and systematization of cultural products, memories, activists' documents and the creation of a mobile *installation/performance*, generally known as a *mobile artefact*. This device functions as an exhibition platform for the consumption of cultural products and archives that make visible the most representative actions developed by the group within the framework of resistance. This in turn seeks to generate meeting spaces and appropriation of public space. In this way, it hopes to demonstrate that artistic forms and creative tools of art are effective in generating other forms of human relationships, both affective and spatial, within communities of activists and defenders of water and non-exclusive spectators of public space. At the same time, it is a hybrid strategy of art and activism that makes visible the fight for the defense of water and territory in Azuay.

**Keywords:** Relational aesthetics. Relational art. Relational antagonism. Artivism. Artistic activism. Creative Activism. Installation/Performance. Installation art. Performance art. Performativity. Mobile artefact. Yasunidos Guapondélig. Yasunidos Cuenca. Fight for the water. Defense of water. Cuenca. Azuay. Ecuador.



## Índice del Trabajo

INTRODUCCIÓN .....	9
CAPÍTULO I .....	12
MEDIOS ARTÍSTICOS .....	12
1.1 Aproximación a la Estética relacional .....	12
1.1.1 Acercamiento a la Instalación/performance.....	38
1.2 Aproximación al Artivismo (Activismo artístico).....	49
1.3 Aproximación a los Artefactos móviles.....	81
CAPÍTULO II .....	88
PRÁCTICA.....	88
2.1 Encuentro con el colectivo Yasunidos Guapondélig .....	89
2.2 Río del tiempo.....	113
2.2.1 Activaciones.....	125
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	171
Bibliografía .....	184
Anexos .....	197
Reuniones.....	197
Pruebas en tamaño real .....	200
Archivo .....	202





Entrevistas..... 203

Línea del tiempo ..... 209



### Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Juan Carlos Paredes Tacuri en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "NADIE: Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua del Azuay", 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, 19 de julio de 2021

Juan Carlos Paredes Tacuri

C.I: 0104180310



### Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Juan Carlos Paredes Tacuri, autor/a del trabajo de titulación "NADIE: Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua del Azuay", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 19 de julio de 2021.

Juan Carlos Paredes Tacuri

C.I: 0104180310



## Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer al colectivo Yasunidos Guapondélig por la apertura y el apoyo en la realización de este proyecto, en especial a Nidia Solíz, Kléver Calle, Nataly Torres, Jennifer Monsalve y Elizabeth Durazno.

A las artistas Guillermina Bustos, María José Machado y a los artistas Fernando Falconí (Falco) y Adrián Washco por su asesoría en este trabajo. A los profesores Julio Álvarez y Blasco Moscoso por su acompañamiento en todo el proceso.

Asimismo, agradecer a mis familiares Flora Tacuri, Juan Paredes y Carmen Pais por su apoyo incondicional. Y, por último, a mis amigas y amigos, Valeria Fárez, Mirjana Jandik y Santiago Calle Torres.



## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de titulación denominado *Nadie* constituye la creación de un proyecto de arte relacional flexible y colaborativo junto con el colectivo ecologista Yasunidos Guapondélig de acuerdo a sus intereses y necesidades.

Para esto se toman como objeto de estudio las formas artísticas generadoras de otras formas de relaciones humanas propuestas en la *Estética relacional* de Bourriaud. Además, se hace uso del concepto de *Activismo artístico* (artivismo) de la autora Julia Ramírez Blanco y los aportes de Claire Bishop, Manuel Delgado, Boris Groys, Erika Fischer-Lichte y Martí Peran.

Con estos aportes se busca indagar sobre el siguiente problema de investigación: ¿Es posible desarrollar un proyecto de arte relacional flexible generador de otras formas de relaciones sociales, afectivas o espaciales en un barrio, comunidad u organización social? Este planteamiento se hace visible luego de observar propuestas artísticas de años recientes y analizar la metodología de trabajo de las mismas. Finalizada la investigación se puede corroborar la hipótesis devenida:

“Un proyecto de arte relacional flexible generado de manera colaborativa con el colectivo Yasunidos Guapondélig puede generar otras formas de relaciones sociales, afectivas o espaciales con la comunidad de defensores del agua del Azuay y/o personas en general”.

Para conceptualizar la producción se establece un marco teórico en el primer capítulo, que incluye varios autores y se hace hincapié en las ideas sobre la *Estética*



*relacional* del autor Nicolas Bourriaud. Luego se focaliza en las críticas que Claire Bishop en su ensayo *Antagonismo y estética relacional* y la forma artística *instalación/performance* hace a las ideas de Bourriaud. Del mismo modo, se hace un acercamiento al *Activismo Artístico (artivismo)* según la concepción de Julia Ramírez Blanco y las respectivas críticas a estas prácticas hechas por Manuel Delgado, con el objetivo de resignificar las formas artísticas productoras de relaciones humanas propuestas en la *Estética relacional*.

Después del abordaje teórico, la atención se centra en la vinculación y el trabajo colaborativo con el colectivo ecologista Yasunidos Guapondélig. Se desarrolla el capítulo central de la investigación en el que se describe el proceso del proyecto. Este capítulo se encuentra dividido en dos subcapítulos. El primero aborda de manera detallada el proceso creativo y la elaboración de la propuesta artística denominada *Nadie: Río del Tiempo - Archivero de la lucha del agua*.

El siguiente subcapítulo se enfoca en las activaciones de la propuesta artística en la parroquia Victoria del Portete, una de las veintidós parroquias rurales del Cantón Cuenca; la Casa de Estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE) y, por último, la Parroquia Sayausí. Antes de finalizar se presentan brevemente los resultados de las activaciones considerando las limitaciones, alcances y retos del proyecto a partir de la experiencia del autor y de las entrevistas realizadas a los activistas Kléver Calle y Nataly Torres, quienes estuvieron involucrados en el desarrollo, emplazamiento y activaciones de la presente propuesta.



Con lo anterior se espera reconocer y avalar formas artísticas y herramientas creativas efectivas para generar otras formas de relaciones sociales, afectivas o espaciales, dentro de la comunidad de defensores del agua y/o espectadores no exclusivos del espacio público, como también, consolidar una estrategia creativa/activista para visibilizar las acciones del colectivo Yasunidos Guapondélig en el marco de la lucha por la defensa del agua en el Azuay.

Finalmente, se abordan las conclusiones y recomendaciones considerando la relevancia del carácter práctico del presente proyecto de titulación, dado que este es su énfasis.



## CAPÍTULO I

### MEDIOS ARTÍSTICOS

Para ejecutar un proyecto artístico es necesario conocer las bases teóricas que sustentan las experiencias estéticas, tanto de parte de los artistas como de los espectadores.

Por tal motivo este capítulo se centra en conocer la propuesta sobre la *Estética relacional*, en tanto que constituye un medio artístico que propicia nuevos espacios para reflexionar en torno al contexto cultural, político y social, que permite visualizar otras formas de acercamiento y reflexión ante los medios artísticos y las funciones que cumplen o generan al insertarse en la complejidad de las relaciones sociales.

Por otra parte, comprender estas reflexiones desde distintas perspectivas implica poner en diálogo sus posibles dimensiones e interpretaciones en la proyección de una propuesta artística, como la que contempla la presente investigación.

Por tal motivo, se considera diferentes aspectos de la *Estética relacional* como base teórica que sustenta la presente investigación y que considera, además, sus alcances y limitaciones a partir de las reflexiones realizadas por distintos autores.

#### 1.1 Aproximación a la Estética relacional

“El arte es un estado de encuentro.”

Nicolas Bourriaud





Para comprender el arte y sus formas en el marco de la dimensión social y sus relaciones complejas es necesario hacer un acercamiento al concepto de Estética *relacional* de Bourriaud, dado que identifica la creación colaborativa en el proceso de construcción de propuestas artísticas donde el espectador participa y experimenta otras formas de relaciones humanas. En primer lugar, se puede decir que el tema central de la *Estética relacional* es el *factor relacional* del arte que toma como horizonte teórico y práctico la esfera de las relaciones humanas, generando otras formas de relaciones sociales y otras reflexiones frente a los dispositivos artísticos que se exponen ante un público diverso.

Estas relaciones pueden ser de carácter amistoso, productivo o político y están estrechamente vinculadas con las dinámicas del contexto dónde se instalan, así buscan diferenciarse de las propuestas artísticas preestablecidas en el marco de la lógica capitalista, donde no interesa generar relaciones sociales que no estén subordinadas a la producción, oferta y demanda.

Con respecto a lo anterior, la autora Claire Bishop (2004) señala que algunas propuestas artísticas del Arte Relacional son una ramificación de la instalación artística, una *instalación/performance*<sup>1</sup> que opera en dos niveles. El primero privilegia el uso de la instalación por encima de la contemplación; el segundo genera situaciones de encuentros intersubjetivos potenciales o literales entre espectadores que no son solamente abordados

---

<sup>1</sup>Esta denominación híbrida será abordada brevemente en el siguiente apartado.



como una comunidad, sino que se les ofrece herramientas o medios para crear una comunidad efímera<sup>2</sup> dentro de un espacio expositivo.

En esa misma línea de sentido Bourriaud (2008) indica que este tipo de arte derivó del régimen de encuentro intensivo dictado por las ciudades que, como consecuencia, terminaron por producir “una forma de arte que parte de la intersubjetividad y tiene por tema central el <<estar-junto>>, el encuentro entre observador y cuadro, la elaboración colectiva del sentido” (Bourriaud, 2008, p. 14). Esto significa que la elaboración colectiva de sentido constituye el medio del cual se valen las sociedades para otorgar sentido a las cosas y a la realidad, sean cuadros o televisores. Por lo tanto, el sentido no es algo preexistente a las acciones humanas, sino más bien corresponde con las interacciones e intercambios sociales que justamente otorgan esos sentidos o significados.

Cabe resaltar que dentro de la historia del arte hubo un salto importante desde la relación entre humanidad y divinidad promulgada en la edad media hacia la relación entre humanidad y objeto, resultante de la revolución industrial (Bourriaud, 2008), lo que propició desde los años noventa una práctica artística enfocada en la necesidad de generar nuevas formas de establecer vínculos sociales diferentes a los preestablecidos por las sociedades de producción capitalista.

---

<sup>2</sup>Según Boris Groys (2013) una comunidad efímera o transitoria hace referencia a las comunidades que se generan en un concierto o en un cine, estas comunidades son accidentales, sus miembros no se conocen, no tienen claro de dónde vienen ni a dónde van, carecen de una identidad o historia común, sin embargo, son comunidades.



Es así como el arte, al tomar la esfera de las relaciones humanas como campo de acción se encuentra con los problemas de las sociedades capitalistas a los cuales pretende combatir o por lo menos desactivar temporalmente en un contexto determinado. Estos problemas, por mencionar algunos, son: excesivo individualismo; estandarización de las relaciones humanas; precariedad económica, laboral y afectiva; corrupción creciente y un consumismo extremo que provocan la explotación intensificada del medio ambiente, así como la cosificación y mercantilización de los seres vivos.

En lo que respecta a los problemas de las sociedades capitalistas se sugieren algunos autores que profundizan dichos problemas, como Slavoj Žižek, David Graeber, Comité Invisible, la revista Tiqqun, entre otros.

Habría que decir también que el régimen de encuentro intensivo de las ciudades junto con los problemas derivados de las sociedades capitalistas ha generado que las sociedades construyan otras formas de relacionarse y manifestarse. De ahí que los artistas de los años noventa -e incluso los artistas de hoy- encuentren sus referentes en la esfera de las relaciones humanas. Según Bourriaud (2008), estos referentes son: las reuniones, las fiestas, los juegos, los recorridos, los lugares, los diferentes tipos de colaboración entre dos o más personas y demás maneras de relacionamientos humanos. En otras palabras, el amplio espectro de modos de encontrarse y crear relaciones se ha convertido en formas artísticas. Además, agrega a este repertorio las formas de la cultura revolucionaria como las asambleas, las manifestaciones, las huelgas, las formas de organizar el espacio, las



expresiones visuales -como las pancartas, panfletos, etc.- y un sin número de prácticas activistas y militantes.

Por consiguiente, la *Estética relacional* proporciona un marco interpretativo para el arte de los años 90 y las prácticas artísticas contemporáneas porque evidencia cómo el sistema de las artes procesó tres coyunturas: “el nuevo contexto sociopolítico tras la caída del muro Berlín en 1989, el nuevo ambiente tecnológico con la difusión de las computadoras personales y el desarrollo de internet; y la propia tradición de las artes visuales en el siglo XXI” (Belenguer & Melendo, 2012, p. 91).

La caída del muro de Berlín, por ejemplo, marcó el triunfo del capitalismo sobre el comunismo en Europa principalmente, brindó las pautas económicas para los demás países del mundo y sepultó los grandes relatos históricos subsidiarios del cristianismo, marxismo, entre otros, en favor de los pequeños relatos. Se debe señalar que estos pequeños relatos giran en torno a la cotidianidad de la gente común y a una exaltación de las experiencias relativas a las minorías sexo-genéricas, étnicas y otras.

Del mismo modo, las computadoras personales y el desarrollo del internet permitieron a personas de todo el mundo comunicarse entre sí a través de una red global interconectada en la que podían consultar, compartir, producir información y establecer relaciones con otras personas, estableciendo, así otras formas de relaciones humanas, esta vez de manera virtual.



Asimismo, en el arte de los años noventa se intensificaron varios procesos desde la hibridación de las formas artísticas como el performance, instalación, video, etcétera y el desbordamiento hacia otras disciplinas no-artísticas con un desplazamiento marcado hacia espacios no convencionales para el arte fuera de los museos y las instituciones.

En consecuencia, con los cambios sociopolíticos, tecnológicos y artísticos se han generado transformaciones con respecto a los roles de los espectadores y los artistas. La participación del espectador en la construcción de sentido de una obra o en la construcción de la obra propiamente dicha ha sido teorizada por los *happenings*, *la performance* y *fluxus*, que señalan que esta participación se ha convertido en una constante dentro de las prácticas artísticas contemporáneas (Bourriaud, 2008). En otras palabras, con las propuestas artísticas relacionales que promueven una participación literal del espectador al ofrecerle medios o herramientas para que realicen determinada acción dentro de la propuesta artística, el espectador pasivo, usualmente relacionado con la observación cambió hacia un *espectador activo*, que empieza a formar parte de la obra, a intervenirla o a completarla.

En esa misma línea de sentido, el espacio expositivo se vuelve para el espectador un “lugar privilegiado donde se instalan colectividades instantáneas, regidas por diferentes principios: el grado de participación exigido al espectador por el artista, la naturaleza de la obra, los modelos de lo social propuestos o representados” (Bourriaud, 2008, p. 17). Esto implica un cierto tipo de participación o rol por parte del espectador, como puede ser el de consumidor, testigo, cliente, invitado, entre otros. Además, esta participación está mediada



por la forma artística elegida por el artista -una instalación, performance, entre otras - y por un modelo de lo social elegido, por ejemplo, fiestas, manifestaciones, asambleas, etc.

De esta manera, el artista no está obligado a la creación de objetos, pinturas o demás formas artísticas tradicionales para transmitir un mensaje, por el contrario, pueden elegir objetos que circulan en la cotidianidad y emplazarlos dentro de una forma artística como la instalación para transmitir un mensaje, como lo hicieron los artistas de las vanguardias europeas de principios del Siglo XX, que buscaban trasgredir las nociones de la cotidianidad descontextualizando objetos comunes y otorgándoles otra funcionalidad al exponerlos. Por ejemplo, el orinal de Duchamp expuesto en un museo.

De igual forma, Bourriaud (2008) en la línea del psicoanalista y filósofo Félix Guattari indica que otro cambio en el rol del artista fue convertirse en operador de sentido, más que un creador puro de “modo que poco importa el modelo del autor y supuesta desaparición: <<los dispositivos de producción de subjetividad pueden existir a escala de megápolis o de los juegos de lenguaje de un individuo>>” (Bourriaud, 2008, p. 117). Por lo tanto, para Bourriaud (2008) la oposición entre artista y espectador, o la clásica individuo-sociedad- queda un tanto caduca, ya que las operaciones creativas de los artistas también sufren un cambio.

Es así como los artistas de décadas pasadas y más notoriamente desde los años noventa hasta la actualidad generaron propuestas artísticas a partir del sistema de intercambio con los flujos sociales (Bourriaud, 2008). Es decir, se apropiaron de formas



preexistentes en la cultura, la economía, el activismo, la política para generar sus propias propuestas artísticas. Una muestra de este intercambio son los Dj's o los artistas programadores que usan formas preexistentes. En el primer caso se apropian de fragmentos de música o sonidos generados por otros autores para generar un nuevo producto cultural. Del mismo modo, en el caso de los artistas programadores se toman fragmentos de código de programación generados por otros programadores para elaborar propuestas artísticas. Este es el caso del artista Golan Levin. Se debe señalar, que estas creaciones luego de ser desarrolladas se insertan nuevamente en el sistema de intercambio con los flujos sociales. Por lo cual, otros autores y artistas se pueden apropiar de fragmentos de estas propuestas para generar a su vez otras creaciones.

En síntesis, el arte relacional discute con las concepciones modernas de carácter esencialista del arte en torno a las formas artísticas, rol del artista y rol del espectador a partir de la observación y el análisis del tiempo presente y de la propia reflexión del artista con respecto a su trabajo dentro de las sociedades capitalistas, lo que corrobora que los modos, las formas y funciones del trabajo del artista son flexibles y mutan según los contextos culturales y las necesidades sociales de cada época.



### ***Características del Arte relacional.***

#### ***Formas contemporáneas del monumento.***

El concepto de *formas contemporáneas del monumento* hace referencia a una instalación artística constituida con todo tipo de objetos, imágenes e información en torno a un determinado tema, problema social o político, y presentado como un monumento, como en el caso de Thomas Hirschhorn y su *Monumento a Bataille*<sup>3</sup>.

Estos espacios son un lugar para la conmemoración de los hechos y la materialización no explícita de los recuerdos (Bourriaud, 2008), lo que implica que las instalaciones presentadas como monumentos generan sentidos en el espectador en torno a una determinada temática, problema social o político, su contexto y tiempo. Es así como Bourriaud (2008) indica que “la función esencial del monumento: la conjunción, en el interior de una forma única, de un individuo y de su época” (p. 66). Por lo tanto, estas instalaciones pueden integrar en un mismo espacio todo lo que circula en una sociedad y al sujeto de esa sociedad.

Por consiguiente, al conmemorar ciertos temas dentro de este espacio se generan sentidos en el espectador, lo que le ocasiona una confrontación con las dinámicas sociales y culturales de su época. En palabras de Bourriaud (2008) la importancia de una propuesta artística, específicamente una instalación como un monumento reside en el “punto común

---

<sup>3</sup> Esta obra de Thomas Hirschhorn se abordará al final del presente subcapítulo.





entre todos los objetos que agrupamos bajo el nombre de <<obra de arte>> radica en su facultad de producir el sentido de la existencia humana, de indicar trayectos posibles, en el seno del caos de la realidad” (p. 64).

Para ilustrar mejor este concepto se tomará la obra *Untitled (Tomorrow is Another Day)* de Tiravanija, presentada en la galería Kolnischer Kunstverein de Colonia, Alemania, en 1996. Esta obra consistió en la construcción de una réplica en madera del departamento de New York de Tiravanija, abierto al público las veinticuatro horas del día para que los espectadores utilizaran libremente la cocina, se asearan en el baño, durmieran en la habitación, hicieran nuevas amistades o charlaran en el living. Según el curador Udo Kittelman, el proyecto ofrecía una “<<combinación única de arte y vida [...] una experiencia impresionante de unidad para todo el mundo>>” (Bishop, 2004, p. 57).

Esta obra de Tiravanija puede ser considerada un monumento a las relaciones amistosas porque ofrece una réplica de su departamento para ser usado en una galería por los espectadores como espacio social libre, potenciando así los posibles encuentros amistosos dentro de una propuesta artística. Cabe señalar que la expresión unidad mencionada por el curador hace referencia a la combinación armoniosa de arte y vida que ocasiona una experiencia de comunión entre las personas.



*Figura 1. Tiravanija. Untitled 1996 (Tomorrow Is Another Day). KolnischerKunstverein. (Colonia, Alemania, 1996). Gavin Brown's Enterprise, New York. Recupeado de <https://bit.ly/2ZzRxb9>*



En esa misma línea de sentido, otro ejemplo que cabe destacar es la propuesta de Clegg & Guttman denominada *Discothèque de prêt* del proyecto *Unité* desarrollado con artistas que se insertaron en la trama social de un edificio de departamentos de Firminy, Francia en 1993. Esta propuesta constaba de un mueble-biblioteca de madera expuesto en el mismo edificio destinado a recolectar fragmentos de la música en cassettes, preferida por los habitantes de dicho espacio; para cada piso, una cinta.

Esta obra fue alimentada y producida por las interacciones sociales de los artistas con los habitantes del edificio. Dicho de otro modo, en un objeto artístico se conmemoró los gustos musicales de los habitantes del edificio de departamentos a través de la materialización en fragmentos de canciones objetivadas en cassettes. Además, esta propuesta generó otra forma de relación social entre los habitantes del edificio porque pudieron compartir y escuchar los gustos musicales de todos los vecinos.

Con respecto a lo anterior, cabe destacar lo que menciona Bourriaud (2008) cuando señala que “una relación con el mundo concretada a través de un objeto, que determina por sí mismo las relaciones que se producen como consecuencia de ese contacto, la relación hacia otra relación” (p. 58). En este caso el objeto producido por los artistas parte de la conciencia sobre la velocidad de la vida en las sociedades capitalistas. Esto no permitió a los habitantes del edificio de departamentos establecer una adecuada relación entre ellos, lo que motivó a los artistas a utilizar esta propuesta artística como estrategia para relacionarlos de otra manera.



*Figura 2. Clegg & Guttmann, The Open Music Library – Project Unité. (Firmíny, Francia, 1993). Georg Kargl Fine Arts, Vienna. Recuperado de <https://bit.ly/2MzIwK0>*



Los ejemplos abordados permiten constatar que los artistas Clegg & Guttman con su propuesta artística exponen hábitos culturales de los residentes de un edificio mediante un dispositivo. En el caso de Tiravanija también genera una comunidad efímera a partir de una exposición. En ambos casos se construyen espacios para experimentar otras formas de relación con la obra y otras relaciones posibles entre los espectadores.

### **Criterio de Coexistencia.**

El concepto de *criterio de coexistencia* en el marco de las propuestas artísticas del arte relacional se refiere a la oscilación de los roles <sup>4</sup> del espectador entre los estatutos de coproductor, cliente, consumir, testigo, etc., (Bourriaud, 2008). En otras palabras, al confrontarse con este tipo de propuestas artísticas se le asigna un rol extra al de espectador, por lo cual se mueve constantemente entre dos o más estatutos requeridos por la propuesta artística, generando así otras formas de relación con la obra y con los asistentes a la muestra. Por consiguiente, estas propuestas artísticas abren la posibilidad de trasladar estos comportamientos del espacio expositivo al plano de la vida cotidiana (Bourriaud, 2008).

Así, por ejemplo, en la obra *Candy Pieces* de Félix González-Torres expuesta por primera vez en 1991 en The Art Institute of Chicago, el autor coloca un montón de caramelos que equivalen en peso al de su novio muerto por VIH. Algunos visitantes se llenaron los bolsillos con caramelos, mientras que otros esperaban a que alguien más

---

<sup>4</sup>Este proceso de oscilación entre diferentes estatutos o marcos referenciales requerido por las propuestas artísticas los abordados con más profundidad en el siguiente subcapítulo *instalación/performance* en el apartado de la performance.



tomara un caramelo para ellos hacer lo mismo. Estos comportamientos evidenciaron en el espacio expositivo la concepción tradicional de respeto hacia una obra de arte, de “no tocar y no usar” como reglas de una exposición. Sin embargo, el artista superó esta limitación al utilizar un objeto cotidiano de consumo para invitar al espectador a asumir un rol más activo que expone la concepción acumulativa del mundo por parte de los espectadores. Así, González-Torres pone en el centro el diálogo, la construcción de una convivencia y de una ética del que mira entre el espectador y la propuesta artística (Bourriaud, 2008). En consecuencia, lleva al espectador a tomar conciencia del contexto en el que se encuentra.

De esta manera, se observa la preocupación por parte del artista en dar un lugar al espectador dentro de su obra como co-autor mediante su participación literal o simbólica que conduce a la elaboración colectiva del sentido.

### **Críticas sobre la Estética Relacional.**

Las críticas más relevantes sobre la *Estética relacional* están contempladas en el ensayo *Antagonismo y estética relacional*<sup>5</sup> de la historiadora y crítica de arte Claire Bishop. Es importante identificar las tensiones, contradicciones y limitaciones intrínsecas de dicha propuesta, vinculadas a la obra de Bourriaud porque de esta manera se pueden resignificar las propuestas artísticas generadoras de relaciones humanas expuestas en la obra del autor mencionado.

---

<sup>5</sup> Este ensayo es una respuesta a las ideas planteadas en el libro *Estética relacional* de Nicolas Bourriaud.



Bishop (2004) considera que las propuestas artísticas relacionales abordadas previamente corresponden con una ramificación del arte de la instalación, una forma artística que exigió la presencia activa del espectador desde sus inicios. Esto implica que la *Estética relacional* está profundamente ligada con la instalación.

Al priorizar el uso de la instalación se presenta una hibridación de dos categorías artísticas: la instalación y la performance, como en el caso de la obra *Untitled (Tomorrow is Another Day)* de Rirkrit Tiravanija. Por este motivo la autora propone la denominación *instalación/performance* para comprender a cabalidad este tipo de propuestas.

Por una parte, Bishop (2004) cuestiona las relaciones humanas producidas por el arte relacional como un democrático y armonioso “estar juntos”. Porque considera que para Bourriaud “la estructura es el tema, y en este sentido, es mucho más formalista de lo que admite. Desligadas [las obras] de su intencionalidad artística y [...] aunque las obras proclaman diferir de su contexto, no cuestionan su imbricación en él” (Bishop, 2004, pp. 64-65).

Esto es crucial para comprender la propuesta que encarna la *Estética relacional* puesto que el contexto corresponde son el espacio tradicional del arte como museos, galerías o bienales, frecuentados generalmente por aficionados al arte; público educado perteneciente a la clase media/alta, blanco y heterosexual, que no realiza necesariamente un cuestionamiento profundo sobre el vínculo de las obras relacionales y estos contextos, ni problematiza las relaciones humanas que producen estas propuestas, pues según la autora, no se cuestionan “la percepción que el arte contemporáneo tiene de sí mismo, como dominio que puede abarcar otras estructuras sociales y políticas” (Bishop, 2004, p. 70).



Esto implica que el arte relacional si quiere ser considerado en términos sociales y políticos debe cuestionar desde la democracia su implicación en las instituciones artísticas que no abarcan todos los estratos económicos, sociales y políticos de una sociedad. De esta manera, Bishop cuestiona las afirmaciones de Bourriaud y se centra en la pregunta sobre el ¿para qué? De la función de estas obras en espacios expositivos, señalando que “si uno se olvida del <<para qué>>, queda un mero arte Nokia que produce relaciones interpersonales por el solo hecho de hacerlo, sin llegar nunca a apelar a los aspectos políticos de esas relaciones” (Bishop, 2004, p. 68). Aspectos políticos que en el caso del arte relacional apuntan a experimentar otras formas de relaciones humanas en una propuesta artística.

Por consiguiente, para corregir este problema del arte relacional Bishop propone su concepto de *Antagonismo relacional*. Toma el concepto de *Antagonismo*<sup>6</sup> de la lectura que hace de Rosalyn Deutsche, quien considera que la esfera pública “sólo puede conservar su carácter democrático en la medida en que se tengan en cuenta sus exclusiones naturalizadas y se habilite la búsqueda de respuestas: <<El conflicto, la división y la inestabilidad no dañan por lo tanto la esfera pública democrática; son condiciones de su existencia>>” (Bishop, 2004, p. 65).

En otras palabras, el antagonismo se conforma de esas exclusiones naturalizadas, como por ejemplo la discriminación a los indígenas, a los homosexuales, a las mujeres, etc., que generan inestabilidad, división y conflictos dentro de una sociedad. Así mediante una forma artística se puede exponer el antagonismo de una sociedad para visibilizar las tensiones existentes entre arte y sociedad. Cabe señalar que el objetivo de exponer las

---

<sup>6</sup> Claire Bishop toma este concepto de la lectura de Rosalyn Deutsche del libro *Hegemonía y estrategia socialista* de Ernesto Laclau y Chantal Mouffe de 1985.





exclusiones naturalizadas es el de posibilitar la búsqueda de respuestas a los problemas que expone.

Al respecto, Bishop (2004) indica que se debe comprender la democracia como antagonismo si queremos realizar propuestas artísticas generadoras de otras formas de relaciones humanas y propone al artista Thomas Hirschhorn en la línea de democracia como antagonismo, porque en sus instalaciones están presentes la negociación y el diálogo con el contenido de la obra. En palabras de Bishop estas propuestas “se caracterizan por promover inquietud e incomodidad antes que pertenencia [...] y mantiene[n] en cambio una tensión entre los espectadores, los participantes y el contexto” (Bishop, 2004, p. 70).

Para esclarecer estas afirmaciones se aborda el *Monumento a Bataille* presentado en la Documenta XI de 2002 en Nordstadt, un suburbio de Kassel. Esta propuesta consta de tres instalaciones presentadas como tres grandes casetas improvisadas construidas con materiales típicos del artista e instaladas en un jardín rodeado de dos edificios de departamentos. El primero era una biblioteca de libros y videos en torno al filósofo Georges Bataille, equipada con varios sofás gastados, un televisor y un proyector de video para facilitar la familiarización con el filósofo. Las otras dos casetas alojan un estudio de televisión y una instalación con documentos sobre la vida y obra de Bataille. A esto se suma, un bar administrado por una familia local y la escultura de un árbol.

Cabe señalar, un elemento adicional para arribar al *Monumento a Bataille* era adquirir los servicios de una compañía de taxis turca que había sido contratada para transportar a los visitantes de la Documenta desde y hacia el lugar donde se encontraba la propuesta artística. De esta manera, los espectadores se quedaban varados en el monumento

hasta que un taxi de regreso estuviera disponible. Durante este tiempo los espectadores podían recorrer la instalación.



*Figura 3. Biblioteca del Monumento a Bataille de Thomas Hirschhorn - Documenta XI. (Kassel, 2002). Fotografía de Werner Naschmann. Gladstone Gallery, New York. Recuperado de <https://bit.ly/2F0hEP3>*



*Figura 4. Bar del Monumento a Bataille de Thomas Hirschhorn - Documenta XI. (Kassel, 2002).  
Fotografía de Werner Naschmann. Gladstone Gallery, New York. Recuperado de <https://bit.ly/2F0hEP3>*



*Figura 5. Escultura de un árbol del Monumento a Bataille de Thomas Hirschhorn - Documenta XI. (Kassel, 2002). Fotografía de Werner Naschmann. Gladstone Gallery, New York. Recuperado de <https://bit.ly/2F0hEP3>*





Es importante aclarar que Thomas Hirschhorn es conocido en el mundo del arte por reinventar el monumento, el altar, el quiosco y presentarlos como instalaciones, como es el caso del *Monumento a Bataille*, donde sumerge al espectador en todo tipo de imágenes, videos, audios y fotocopias elegidas previamente con una determinada temática e intención. En estas instalaciones Hirschhorn utiliza materiales económicos y precarios como cintas adhesivas de embalar, cartón, papel, madera barata, plástico, etc., como una estrategia para estimular la participación de los espectadores. En palabras del artista:

Para hacer que el arte adquiriera una dimensión política es necesario elegir materiales que no intimidan, un formato que no domine, un dispositivo que no engañe. [...] Esto [significa] trabajar con toda la energía en contra del principio de <<calidad>> o lo <<bien hecho>>. (Bishop, 2004, p. 75)

Esta estrategia de recurrir a materiales precarios y comunes<sup>7</sup> genera en los espectadores la posibilidad de que puedan utilizarlos como lo harían en la vida cotidiana, pero en el marco de una propuesta artística. Además, estimula y aumenta las posibilidades de participación del espectador dentro de una propuesta artística.

Con respecto al análisis del *Monumento a Bataille*, Bishop (2004) señala que instalar esta propuesta en una comunidad cuya economía y etnia no coinciden con el público de la Documenta, “sirvió para desestabilizar (y por lo tanto potencialmente liberar) cualquier noción de identidad de comunidad o lo que podría significar ser un <<fan>> del

---

<sup>7</sup> Al respecto de los materiales comunes utilizados por Hirschhorn, Hal Foster nos dice: “Fue el interés de este <<commonism>> (como una vez lo llamó Warhol al Pop), no desde el cinismo, como Warhol se fijó en la sopa Campbell y la Coca-Cola como tema (la reina bebe la misma Coca-Cola, le gustaba decir, que el vagabundo de la calle). Es también este interés el que lleva a Hirschhorn a fijarse en materiales cotidianos como el cartón y la cinta de embalar, y en técnicas comunes como las fotos descargas de la red y los *collages* toscos pero efectivos. Esto forma parte de su búsqueda de un público no exclusivo.” (Foster, 2017, p. 135).



arte y la filosofía” (Bishop, 2004, p. 76). Este acontecimiento implica que Hirschhorn era consciente de que el arte contemporáneo no abarca todas las estructuras económicas, sociales y políticas de una sociedad, por ello expone las exclusiones naturalizadas, invitando a los visitantes/espectadores de la Documenta a la instalación ubicada en un suburbio de Kassel, lo que les hizo sentirse intrusos y desventurados por no pertenecer a la clase social y la etnia de la comunidad dónde se instaló esta propuesta artística. Hirschhorn se toma en serio a los habitantes locales como potenciales lectores de Bataille y desestabiliza cualquier noción de comunidad en torno al fanatismo del arte y la filosofía entre espectadores externos y espectadores locales, en el marco de un evento como la Documenta. Así consiguió evidenciar las tensiones existentes entre arte y sociedad, y posibilitar a espectadores y habitantes locales pensar, reflexionar y buscar respuestas en torno a las tensiones generadas por la obra de Hirschhorn.

De esta manera, el artista no está coaccionando al espectador porque este ya no tiene que cumplir con requisitos interactivos de la obra, liberándolo de la obligación de participar literalmente en su propuesta. Pero sí requiere de un visitante reflexivo. Por esta razón Hirschhorn considera al espectador como “un sujeto de pensamiento independiente, que es requisito previo para la acción política: <<Tener reflexiones y pensamientos críticos implica estar activo, pues plantearnos preguntas significa estar vivos>>” (Bishop, 2004, p. 77).

En consecuencia, según Bishop (2004) lo que consigue Hirschhorn con esta *instalación/performance*, a diferencia de las vanguardias históricas que querían fusionar el arte con la vida, es colapsar el arte con la vida real.



Con respecto al concepto de *Antagonismo relacional* luego del ejemplo abordado. Bishop (2004) considera que, a mejor democracia, en el sentido de antagonismo, mejor arte se produce, por eso determina que la tarea hoy es:

analizar cómo el arte contemporáneo se dirige al espectador para evaluar la calidad de las relaciones que produce con éste: la posición del sujeto que cualquier obra presupone, las nociones democráticas que defiende, y cómo éstas se manifiestan en nuestra experiencia de la obra en cuestión. (Bishop, 2004, p. 78).

Por consiguiente, no basta con considerar la participación literal del espectador como un acto democrático en sí, porque incluso las propuestas artísticas más abiertas determinan previamente la participación del espectador dentro de estas (Bishop, 2004).

Esto implica que obras como *Untitled (Tomorrow is Another Day)* de Tiravanija limiten la participación del espectador a un tipo de participación literal previamente determinada por el artista, lo que ocasiona que se aplaste, por un lado, el diálogo y la negociación con la propuesta artística, y, por el otro, la supuesta emancipación del espectador. En palabras de Hirschhorn, se puede “argumentar que tales pretensiones de emancipación no son necesarias: todo arte -participativo o no- puede constituir una fuerza crítica que se apropia y reasigna valor, distanciando nuestros pensamientos de los consensos preexistentes y predominantes” (Bishop, 2004, p. 78). Entonces, se puede observar que la obra de Hirschhorn no está vinculada con la activación o participación directa del espectador, más bien postula una relación más compleja de lo social y lo estético.



Cabe señalar que la liberación del espectador de la participación literal en la obra ocasiona que se pueda relacionar de otras formas con la propuesta artística, sean simbólicas o literales, lo que a su vez permite generar otras formas de relaciones humanas.

Así que, según Bishop (2004), este modelo intenta llegar a una resolución entre las categorías de arte y sociedad lo que hace “imposible [una conclusión] en el que el antagonismo refleja la tensión entre arte y sociedad concebidas como mutuamente esferas excluyentes” (Bishop, 2004, p. 78).

Para concluir este apartado sobre los aportes de Bishop se puede argumentar que algunos artistas propuestos por Bourriaud, en especial Tiravanija, descansan con demasiada comodidad sobre los ideales de la subjetividad como un todo unificado, la comunidad como un armonioso “estar juntos” y considerar al arte contemporáneo como un dominio que puede abarcar todas las estratos económicos, sociales y políticos de una sociedad. El antagonismo relacional por su parte plantea, como en la obra de Hirschhorn, asumir “las limitaciones de lo que es posible como arte” (Bishop, 2004, p. 79). Y, por otra parte, investigar los lugares comunes del complejo vínculo entre arte y sociedad.

Por consiguiente, las ideas planteadas por Bishop proporcionan un terreno más realista para repensar las propuestas artísticas que intentan generar otras formas de relaciones humanas, y al mismo tiempo, repensar la relación del arte y el artista con el mundo y con el otro.

En conclusión, el antagonismo relacional ya no se basa en la armonía social, sino en la exposición de lo reprimido, en visibilizar, por un lado, las tensiones entre arte y sociedad,





y por el otro, visibilizar las tensiones internas del contexto donde se instala la propuesta artística.

### **Características de la estética relacional para la propuesta actual.**

Finalmente, luego de haber abordado brevemente la *Estética relacional* de Bourriaud y las críticas de Claire Bishop de su ensayo *Antagonismo y estética relacional* se procede a elegir las herramientas y conceptos útiles para el presente proyecto.

En primera instancia, del concepto *formas contemporáneas del monumento* se toma la forma de utilizar la instalación artística como un monumento para visibilizar una problemática social y política como la lucha por el agua en el Azuay. Así mismo, del *criterio de coexistencia* se toma la importancia de considerar al espectador, y, en nuestro caso, también a los activistas de Yasunidos Guapondélig dentro de la propuesta artística como co-productores de la obra mediante su participación literal o simbólica en la elaboración colectiva del sentido, y de la propuesta artística.

De las críticas de Bishop, se considera al arte contemporáneo como dominio que no puede abarcar todas las estructuras económicas, sociales y políticas, para tomar partido por espectadores no exclusivos del espacio público. En lo que respecta al concepto de *antagonismo* se va a utilizar de la misma manera que Hirschhorn, para exponer las exclusiones naturalizadas por la sociedad o el poder, en nuestro caso, para visibilizar las tensiones existentes entre la minería responsable promulgada por el gobierno en la sociedad y las voces disidentes de la lucha por la defensa del agua en el Azuay.



Del mismo modo, de las estrategias de Hirschhorn para construir instalaciones y estimular la participación de públicos no exclusivos, se toma, por una parte, la táctica de ubicar la propuesta artística en lugares estratégicos no céntricos, ni turísticos del espacio donde se instale. Y, por otra parte, se utilizarán materiales precarios y técnicas cotidianas de producción, reproducción y exposición, comunes a los espectadores no exclusivos, para estetizar las fotografías, libros, fotocopias y otros elementos de la lucha del agua en Azuay. Con el objetivo de aumentar las posibilidades de participación literal o simbólica de los espectadores en la propuesta artística.

### **1.1.1 Acercamiento a la Instalación/performance**

La denominación *instalación/performance* que hace Bishop se interpreta como una forma particular de instalación artística que privilegia su uso y, al incluir todas las formas de arte; video, pintura, teatro, etc.; combinados con elementos no-artísticos, adquieren una nueva dimensión referencial que le suman a la propuesta artística un aura “del aquí y ahora”. En palabras del teórico Walter Benjamin<sup>8</sup>, una unicidad que hace a la obra irrepetible y original, porque produce en el espectador una experiencia estética que capta el presente de la obra en su esencia, convirtiéndola en una experiencia irrepetible dentro de la multiplicidad de posibilidades del uso de los objetos y del espacio mismo. Además, este espacio físico está intencionalmente delimitado y predispuesto por el artista, con el objetivo

---

<sup>8</sup>En referencia al ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, publicado en el libro BENJAMIN, Walter Discursos Interrumpidos I de la editorial Taurus de 1989.



de fluctuar los marcos referenciales de espectador/usuario/performer o espacio institucional/espacio social libre, para transmitir una narrativa artística. Esta oscilación de categorías y roles invita a los espectadores/usuarios a confrontar su experiencia a través del uso mismo de objetos y espacios expuestos en la instalación. En otras palabras, una *instalación/performance* es pensada por el artista, pero ejecutada por los propios espectadores en un espacio físico construido y pensado previamente por el artista.

Por consiguiente, este proceso en conjunto con la oscilación de roles genera una comunidad efímera dentro de un espacio expositivo. Esta comunidad es particular porque según Boris Groys (2013) se genera en espacios accidentales como una exposición, un concierto o un cine, y sus miembros no se conocen, no tienen claro de dónde vienen ni hacia dónde van, carecen de una historia común, y, sin embargo, son comunidades.

De esta manera queda disuelto el binomio performer/espectador porque se confunden una vez en el espacio físico de la instalación. Por ejemplo, en el caso de la obra *Untitled (Tomorrow is Another Day)* de Tiravanija, que consiste en una instalación en una galería que reproduce una réplica exacta de su departamento se encuentran varias oscilaciones de categorías, no solo de roles entre performer/espectador sino también entre espacio artístico institucional y espacio social libre, lo que la convierte en un espacio performativo.

El artista propone usar de forma diferente la galería que generalmente se conoce como un espacio artístico institucional que cumple otras funciones, donde el espectador tiene una actividad pasiva de observador. Tiravanija da un paso más allá y lo utiliza como un espacio social libre, pues su “departamento” está abierto al público de la galería las



veinte y cuatro horas del día para que los espectadores se acerquen y hagan uso de la instalación, no sólo como observadores pasivos, sino ejerciendo labores cotidianas, tales como cocinar, dormir en el cuarto, asearse en el baño, charlar en el living, etc., algo inusual en un espacio institucional como éste. Y, por otra parte, expone la forma particular que tiene cada persona de usar los diferentes espacios y objetos del “departamento”, lo que genera, al mismo tiempo, una comunidad efímera dentro del espacio expositivo.

Asimismo, los espectadores al exponer estas acciones o usos de la instalación a otros espectadores, se les designan el rol de performers, es decir que oscilan constantemente entre las categorías de espectador/usuario, cumpliendo distintos roles dentro de la instalación según sus acciones y usos del espacio.

Dicho lo anterior, se considera que es importante desarrollar por separado los términos *instalación* y *performance* por la relevancia que tienen estos dos conceptos para la propuesta general de este proyecto de investigación que justamente utiliza ambas categorías.

Al abordar el término *Instalación* se debe mencionar que no se puede dar una definición satisfactoria de lo qué es, como lo expone Josu Larrañaga:

su significado ha estado sometido a multitud de interpretaciones, en muchos casos contradictorias: se ha afirmado que la instalación es una categoría artística que cumple un papel similar al de la pintura o la escultura dentro de las artes plásticas, y a su vez se ha dicho y se ha escrito que es un género, lo que querría decir que cumpliría dentro del arte una función semejante a la del bodegón, el paisaje o el retrato; se le ha emparentado con la escenografía teatral o con el montaje de



exposiciones y muestras; también se le ha considerado un híbrido entre arquitectura, escultura y pintura, además de un intento de aunar las diversas artes; también una determinada forma de escultura que se caracteriza fundamentalmente por invadir un espacio mayor. (Larrañaga, 2006, p. 7).

No obstante, se realiza una aproximación a rasgos generales sobre lo que se puede entender como una instalación. En primer lugar, la *Instalación* hace referencia a un espacio físico determinado y predispuesto por un artista, con una temática y una intención para generar una experiencia estética y/o cumplir otras funciones como un espacio social de encuentro o volverse un dispositivo educativo.

Según el crítico de arte y filósofo Boris Groys este espacio denominado *instalación* se convierte en una forma particular de arte porque “incluye todas las demás formas de arte” (Groys, 2009). Esto significa que es una plataforma de arte en sí misma capaz de contener y resignificar todas las artes, como la fotografía, video-arte, performance, entre otras. Y, además, puede generar diálogos entre estas distintas formas artísticas, adhiriéndoles un significado que no tendrían si estuvieran expuestas cada una de manera aislada, además, les adjudica una unicidad totalizadora dentro de la obra.

Por su parte, Josu Larrañaga (2006) en su libro *Instalaciones*, señala al respecto que “preparar un lugar que pueda ser utilizado por el usuario de una manera determinada” (p.31) es la labor del artista al pensar en una *instalación*, pues la preparación del lugar o espacio está constituido por la toma de decisiones soberanas según las intenciones y propuestas de cada artista sobre qué formas de arte, cosas e imágenes desea incluir o excluir dentro de la instalación y cuál es el marco referencial en el que desea inscribir su propuesta.



Preparar el lugar significa, entre otras cosas, escoger un espacio y descontextualizarlo de su uso frecuente a través de una meticulosa selección de objetos artísticos y no-artísticos que convierten un espacio cualquiera en una instalación.

Por consiguiente, este proceso de selección lo que hace, según Groys, es que “instala todo aquello que nuestra civilización simplemente hace circular” (Groys, 2009). Por ejemplo, archivos de una lucha social, fotografías de un periódico, informes gubernamentales, textos académicos, revistas, libros, memes de redes sociales, videos de YouTube y demás, todos estos pueden ser expuestos dentro de una instalación artística. En palabras de Boris Groys: “La instalación toma una copia a partir de un espacio abierto y no marcado de circulación anónima y la coloca –aunque sólo temporalmente– dentro de un contexto fijo y cerrado del topográficamente bien definido aquí y ahora” (Groys, 2013, p. 89).

Es decir que una instalación artística crea un espacio material donde fija temporalmente “en el aquí y ahora” aquella información que circula en la sociedad en sus diferentes formatos para que pueda ser utilizado por un usuario/espectador, ya no con la ingenuidad y espontaneidad con que lo hace en su vida cotidiana, sino desde una “determinada manera”, predispuesta por el artista. Dicho de otro modo, el material que constituye la instalación artística es el espacio mismo, es así que el espacio de la instalación puede estar en museos, galerías, en un barrio o en el espacio público.

En consecuencia, la instalación artística “transforma al espacio vacío y neutral en una obra individual –e invita al visitante a vivir este espacio como el espacio holístico y totalizante de una obra–” (Groys, 2013, p. 83). Lo que implica que los espectadores



experimenten todas las formas de arte, se sumerjan en lo que la sociedad hace circular dentro de la cotidianidad. Y, se les designa un rol de performers, el cual solicita la exposición de una acción determinada en el espacio de la instalación hacia otro espectador. Dando como resultado la aparición de la dimensión performativa de la instalación.

Es por esto que la localización y los posibles usos de la instalación son relevantes para invitar al espectador a vivir una experiencia estética en torno a una temática previamente determinada por el artista; en el caso de este proyecto, una invitación a formar parte de un proyecto colaborativo de *instalación*, como se verá más adelante.

Por otro lado, en cuanto, a las temáticas de la *Instalación*, estas pueden ser muy amplias. Por ejemplo, pueden ser de tipo política, filosófica, social, etc. En lo que concierne a este proyecto de investigación corresponde una temática social y política que busca generar una instalación artística constituida por la cultura de la lucha por el agua y la memoria histórica de las acciones más relevantes de las organizaciones sociales rurales y urbanas del Azuay.

A esta propuesta se suma la idea de que la preparación de esta clase de instalaciones privilegia el uso del espacio como medio para generar otro tipo de relaciones humanas, en lugar de centrarse exclusivamente en la contemplación del espacio mismo. Es decir, que el objetivo de estimular una experiencia estética está a la par de la de propiciar un espacio para las relaciones sociales, aunque éstas sean efímeras y duren solamente el tiempo contemplado en la instalación.

Por otra parte, si se quiere definir la *Performance* con respecto a la *Instalación* se debe advertir nuevamente la complejidad de un término que hace referencia tanto a una



práctica como a un proceso, a una episteme, a un modo de transmisión, a una realización y a un medio de intervenir en el mundo. Como resultado, es imposible definir este término por la gran cantidad de maneras en las que es utilizado, inclusive de maneras contradictorias entre sí (Taylor, 2005).

Sin embargo, se hace un acercamiento a grandes rasgos de lo que se puede entender como *Performance*. En palabras de la académica y directora del Instituto Hemisférico de Performance y Política, Diana Taylor, las performances:

Funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, o lo que Richard Schechner ha dado en llamar *twice behaved-behavior* (comportamiento dos veces actuado). [...] incluyendo diversas prácticas y acontecimientos como danza, teatro, rituales, protestas políticas, funerales, etc., que implican comportamientos teatrales, predeterminados, o relativos a la categoría de <<evento>>. (Taylor, 2005, p. 3).

Cabe indicar que una performance artística se realiza en un espacio físico, y presenta una acción corporal mediante la cual el performer y los espectadores<sup>9</sup> viven una experiencia determinada en tiempo real. De esta manera, el performance se distancia del teatro tradicional porque no representa una experiencia, si no que la presenta como vivencia in situ, lo que implica que el performer al utilizar su cuerpo como vehículo experiencial, como en la vida misma, está experimentando las emociones y sensaciones suscitadas en el momento de manera real, pero en el marco de la performance, pues la experiencia estética/experiencial tanto del performer como de los espectadores depende en

---

<sup>9</sup> En este aspecto, algunos performers no hablan de espectadores sino de “vivientes”.





gran parte de la intervención de los mismos espectadores con respecto a los estímulos generados por el artista y objetos que conforman la obra. Así, la performance puede estar inscripta en una instalación, tal como la definimos anteriormente.

Para ilustrar mejor estas ideas se toma la performance de Marina Abramović, *Lips of Thomas* de 1975. Esta propuesta consistió, según Fischer-Lichte (2011), en un acto de autoflagelación con objetos cortopunzantes, con rasgos de ritual y espectáculo a través de cortadas y lesiones infringidos en el cuerpo de la performer. Lo que desencadenó, luego de treinta minutos en la intervención de los espectadores en la acción para terminar con el suplicio de la artista. De esta manera, los espectadores excedieron con creces “los esfuerzos de constitución de significado y de interpretación del acontecimiento [...] no se trataba de comprender la performance, si no de permitirse experimentarla y de enfrentarse a experiencias que, *in situ*, escapaban a la capacidad de reflexión” (Fischer-Lichte, 2011, p. 34). Lo que implica que los espectadores al ver un acto de autoflagelación sintieron en carne propia el dolor de la performer, lo que les obligó a tomar una postura en torno a lo que estaban viviendo, es decir, frenar el dolor de la artista involucraba una postura ética de cuidados en torno al cuerpo. Por el contrario, no intervenir implicaba objetualizar el cuerpo de la performer y contemplar su dolor como un mero entretenimiento. Por consiguiente, la performance superó la capacidad de reflexión al confrontar a los espectadores con una experiencia límite en tiempo real.



Del mismo modo, se utiliza el concepto de *performativo*<sup>10</sup> de la académica Erika Fischer-Lichte en su libro *Estética de lo performativo* para comprender algunas cosas que suceden en esta performance y que no se pueden percibir a simple vista. Se mencionan algunas características que se consideran fundamentales para comprender este concepto.

Por una parte, Fischer-Lichte (2011) dice que *lo performativo* es la desestabilización parcial o total de binomios conceptuales como sujeto/objeto o significante/significado, que “pierden su polaridad y nitidez de sus límites al ser puestas en movimiento y al empezar a oscilar” (Fischer-Lichte, 2011, p. 50).

Asimismo, lo autorreferencial<sup>11</sup> y ser constitutivo de realidad<sup>12</sup> son otras características de lo performativo que conducen a la performance, es decir, una realización escénica ritualizada y pública que se manifiesta en las acciones que constituyen la performance. Los enunciados performativos “son autorreferenciales porque significan lo que hacen, y son constitutivos de realidad porque crean la realidad social que expresan” (Fischer-Lichte, 2011, p. 48). Es decir que no existe una construcción conceptual anterior al acto de performance pues es en el transcurso de este en tiempo real que se construye tanto la realidad como el significado se confunden con los objetos y significantes. Estas construcciones pueden salirse hasta cierto punto del control del performer pues como la

---

<sup>10</sup> Erika Fischer-Lichte desarrolla su concepto de lo performativo a partir del concepto de enunciados performativos del filósofo del lenguaje John L. Austin y de los actos performativos de la filósofa Judith Butler.

<sup>11</sup> Por ejemplo, Fischer-Lichte (2011) nos dice que en un matrimonio civil cuando los novios dicen un “sí, acepto” y enseguida un funcionario declama “les declaro marido y mujer”, esto conlleva un peso legal que crea una realidad nueva, que no existía previamente.

<sup>12</sup> Los actos performativos de Judith Butler son similares a los enunciados performativos de Austin por ser constitutivos de realidad. Sin embargo, estos abordan la identidad de género como algo que “no es previa en tanto que identidad [...] no viene determinada ontológica ni biológicamente [...] Es más bien [...] una identidad constituida por *una repetición estilizada de actos*” (Fischer-Lichte, 2011, p.54).



construcción es en tiempo real y requiere de la intervención de otro(s), de un espectador que experimenta no puede mantener el control de los acontecimientos, como sí ocurre, por ejemplo, en la representación de una obra de teatro tradicional.

Entonces, volviendo al ejemplo de *Lips of Thomas* de Marina Abramović se puede observar que cumple con las características aquí mencionadas. Por una parte, según la académica Fischer-Lichte (2011) la performance de Abramović constantemente oscila entre su condición de ritual y su condición de espectáculo, lo que significa que en algunas performances se puede utilizar elementos de un ritual o de un espectáculo y descontextualizarlos para generar una determinada experiencia dentro de la performance.

Se debe señalar que esta constante oscilación superó la constitución de significados y de interpretación de lo sucedido, invitando a los espectadores a experimentar y enfrentarse a la acción in situ y en tiempo real. Del mismo modo, esta obra constituye una realidad (ritual/espectáculo) que no existía previamente y que se experimenta en tiempo real en el espacio expositivo. Así el concepto de la obra es previsto por la artista, pero el desarrollo de las acciones y lo que desencadena en los espectadores se construye en la misma performance. Además, es autorreferencial porque en este caso la artista no está representando una autoflagelación con cortes falsos y pintura roja que represente la sangre. La performer se estaba haciendo cortes reales sobre su cuerpo y evidentemente la sangre que emana y el dolor que padece fue real. Por esta razón es autorreferencial, porque significa un ritual/espectáculo de autoflagelación que construye la realidad que expresa.

En síntesis, la performance de Marina Abramović se desarrolló en un espacio expositivo en el que presenta una acción de autoflagelación con rasgos de ritual y



espectáculo. El rasgo ritual principal en esta acción fue la transformación de la artista y de algunos espectadores. En el caso del público, pasaron de ser espectadores pasivos a participar literalmente en la performance; se les asignó el rol de performers en el momento en que expusieron una acción a otras personas. En cambio, la artista se ubica en un rol de devota que se flagela por sus pecados, porque además otorgó a la performance un rasgo de espectáculo al llamar la atención de una manera tan fuerte, lo que la puso en el mismo nivel de un espectáculo de circo. Mediante esto la performer y los espectadores vivieron una experiencia en tiempo real con una duración determinada por la intervención de los espectadores que experimentaron el dolor de la performer, y que dio fin a la performance y al suplicio de la artista.

Estas características de lo performativo, en especial la desestabilización parcial o total de binomios conceptuales, han sido utilizadas por otras formas artísticas, como la *instalación*, vista también como un tipo de instalación artística que privilegia el uso y la función del espacio antes que a la contemplación.

Este análisis de la obra de la performer Abramović también se aplica para la *instalación* de Tiravanija, *Untitled (Tomorrow is Another Day)*, antes mencionada, pero la obra de Tiravanija se diferencia en que presenta un espacio físico, la instalación, dentro de otro espacio físico, la galería. En cambio, la performance genera una atmósfera por medio de objetos, acciones y la participación de los espectadores dentro de un espacio expositivo. Además, el artista en la instalación no se corresponde como en una performance como tal, pues el artista no está utilizando su cuerpo y sus vivencias dentro de la obra, quienes cumplen con este rol son los mismos espectadores al usar la instalación.



Finalmente, la categoría *instalación/performance* que se ha abordado en este apartado permite comprender que al privilegiar el uso de la instalación se les asigna a los espectadores el rol de performers porque usan los espacios, objetos o cualquier elemento constituyente de la instalación, lo que genera una acción observada por otro espectador. Por consiguiente, emerge la dimensión performativa al hacer oscilar al espectador entre usuario, espectador y artista. Al mismo tiempo, el espacio donde se instala la propuesta artística también oscila, por ejemplo, entre espacio social, espacio institucional, etc.

## 1.2 Aproximación al Artivismo (Activismo artístico)

“Continuaremos transformando todo acto político en un momento de poesía”

John Jordan.

El presente capítulo hace un acercamiento a la definición y características de la práctica denominada artivismo. Luego se adentra en unos de sus puntos culminantes como la *Acampadasol* de Madrid del 2011. Después, aborda la propuesta artística *Tucumán Arde* del arte latinoamericano del año 1968 por ser considerada una de las primeras propuestas artivistas. Además, se incluye un breve análisis de las semejanzas y diferencias de las propuestas mencionadas y finalmente, se identifican algunas críticas de Manuel Delgado sobre el artivismo artístico útiles para el presente proyecto.



## **El concepto de Artivismo.**

En primer lugar, se debe mencionar que dentro de las formas artísticas existe una práctica que ha tomado auge en los movimientos sociales durante las últimas décadas. Se trata del *artivismo*, -también conocido como activismo artístico o activismo creativo- que surgió a finales del siglo XX. Esta manifestación artística combina formas estéticas como la performance, el happening, la instalación artística, entre otras, con fines y acciones políticas concretas.

Estas formas de arte son puestas al servicio de los movimientos sociales para lograr un fin político concreto y cerrado, donde los fines estéticos están en un segundo lugar. Al respecto, el académico Stephen Duncombe y el activista Stephen Lambert señalan que el *Artivismo* es una práctica “híbrida que combina la aproximación artística, basada en el proceso estético, con el enfoque instrumental que busca resultados propios del activismo [...] El artivismo funde lo afectivo y lo efectivo” (Ramírez Blanco, 2014, p. 290).

Es decir, esta forma artística combina arte o más bien hace uso de herramientas del arte y las combina con estrategias del activismo para obtener un determinado objetivo. De esta manera, esta práctica híbrida de arte/activismo tiene como objetivo, además de los propios de cada movimiento social, generar formas de protestas innovadoras, espacios de experimentación de otras formas de vida social y potenciar la conciencia de la gente ante un determinado problema social o política a través de la experiencia.

Así, para comprender como funciona esta práctica se toma como ejemplo al colectivo activista Reclaim the Streets. Julia Ramírez (2014) dice que este colectivo se enfocaba en acciones de desobediencia colectiva en contra de la cultura automovilística.



Sus acciones consistían en okupar<sup>13</sup> temporalmente las calles con el objetivo de generar la experiencia de una vida sin coches. Por ejemplo, en 1995 dos actores chocan dos automóviles, bloquean una calle de Londres y otros miembros del colectivo bloquean la circulación de automovilística, la gente comienza a llenar la calle, se prenden equipos de sonido con electricidad generada por el pedaleo de bicicletas y se da inicio a una celebración con comida gratis, juguetes para los niños, pancartas, etc. Dicho de otro modo, mediante una acción artística se cierra la calle, se instalan artefactos y pancartas para resignificar el espacio público, luego el sonido, la comida gratis y los juguetes para los niños invitan a vivir una experiencia dentro de un espacio efímero, es decir, dentro de un espacio performativo.

Como resultado, esta acción altera el orden cotidiano, da otro uso a un espacio predefinido por las lógicas de planificación urbana y logra el objetivo del colectivo activista, generar una experiencia estética en personas que circulan por el espacio público para que experimenten temporalmente otra forma de vida posible, en este caso, una vida donde existe lo gratuito, el juego, la fiesta, sin coches y sin autoridad.

En este ejemplo se puede observar, por un lado, lo afectivo de mano de las herramientas del arte como la acción artística, performance colectiva, instalación, teatro, etc., que se funde con lo efectivo, en este caso, los objetivos del colectivo anti-automóvil de experimentar temporalmente una vida sin coches, carreteras y sin todo el sistema que lo sustenta.

---

<sup>13</sup>La palabra okupar con k hace referencia al movimiento okupa. Éste es un movimiento social enfocado en usar de manera ilegal terrenos, edificios desocupados o espacios privados, con el objetivo de utilizarlos con fines políticos como tierras de cultivo, vivienda, centros con fines sociales y culturales o manifestaciones políticas.



*Figura 6. Okupación de la calle Camden High Street por parte de Reclaim the Streets. (Camden High Street, Londres, Reino Unido, 1995). Fotografía de Nick Cobbing. Recuperado de <https://bit.ly/3562Ngy>*

Por otra parte, el campo de acción de estas prácticas no son los espacios tradicionales del arte como los museos, galerías o instituciones educativas, por el contrario, estas propuestas híbridas de arte y activismo se desarrollan generalmente en espacios públicos o no tradicionales como fábricas, minas, complejos petroleros, centros financieros, etc. Estas se muestran a los espectadores como una forma de protesta a través de dispositivos que pueden funcionar como instalaciones y/o performance con narrativas que cuestionan los códigos y los signos establecidos en una sociedad en torno a una problemática social o política.





En el caso de este proyecto denominado *Nadie: Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua* del Azuay que se desarrolla en los capítulos siguientes, se aborda el activismo como una herramienta en conjunto con el arte relacional, para desarrollar una instalación artística, tipo artefacto móvil, con el objetivo de ser una estrategia creativa del colectivo Yasunidos Guapondélig a favor de la defensa del agua. Por otra parte, este tipo de prácticas mantiene una mirada crítica no solo con el entorno social y político sino también con las instituciones artísticas.

En palabras de Julia Ramírez (2014), el arte se nutre y progresivamente asimila las temáticas, prácticas políticas y aportaciones estéticas generadas en los movimientos sociales, por ejemplo, el “arte político” sitúa los problemas que agitan las calles dentro de la institución-arte para generar reflexión y toma de conciencia. Sin embargo, no se constituyen como artefactos de utilización directa para los movimientos sociales.

### **Características del Artivismo.**

En primer lugar, un rasgo importante de esta práctica híbrida es que requiere un rol diferente por parte del artista dentro de los movimientos sociales. Este rol consiste en asumir un segundo plano o negar la experticia de artista para disolverse entre los activistas y abrirse a las necesidades no-artísticas de los movimientos sociales, utilizando sus herramientas del arte cuando sean necesarias o requeridas por las circunstancias. Para comprender mejor este nuevo papel que asume el artista, se toma la experiencia de John Jordan, quien fue parte de las acciones realizadas por el grupo *Reclaim the Streets* de Londres en los años noventa.



Según Ramírez Blanco (2014), para John Jordan el rol del artista en este contexto “es hacer uso, sin decirlo, de sus herramientas como artista” (p. 84) con el objetivo de disolverse en los movimientos sociales. Para llegar a cabo esto, John Jordan explica: “Me deshice de la etiqueta de <<artista>>, pero mantuve conmigo las armas de la creatividad” (Ramírez Blanco, 2014, p. 84). Este cambio de rol en el artista se puede observar en la acción de 1995 en las calles de Londres, mencionada anteriormente, de la que Jordan fue participé junto con otros artistas. En esta acción, Jordan y sus colegas hicieron uso de sus herramientas como artistas sin enunciar que lo que hacían era arte o que estaba hecho por artistas, esto generó además de un espacio donde experimentar temporalmente otra forma de vida posible, una forma de activismo artístico que funde el arte y el activismo.

Sin embargo, en contraste con lo anterior, el activista creativo Andrew Boyd señala que el “proceder <<artístico>> [...] [debe] acompañarse de un trabajo sostenido que puede ser menos llamativo o incluso menos <<puro>>, como las recogidas de firmas, los pleitos judiciales o las negociaciones con la clase política” (Ramírez Blanco, 2014, p. 276).

Esta es una característica extra al rol del artista que se había mencionado, porque la implicación de los artistas en los movimientos sociales a veces se queda en el plano creativo o artístico y no hay una implicación con las necesidades no-artísticas de los movimientos sociales. Por tal motivo es necesario que se complementen y se constituyan las actividades no-artísticas con las propuestas artivistas para lograr llegar a un fin político determinado impulsado desde y para los movimientos sociales.



En segundo lugar, se encuentra la característica del activismo artístico de transgredir la distinción entre arte y vida cotidiana. Al respecto John Jordan afirma que el activismo busca transgredir y diluir la distinción entre arte y cotidianidad porque le interesa mezclarse con los procesos sociales, de ahí que su búsqueda sea experimentación de otras formas de vida posible.

En palabras del mismo John Jordan “continuar transformando todo acto político en un momento de poesía” (Ramírez Blanco, 2014, p. 83). Es decir, generando una cierta experiencia estética en las luchas populares, ya no con el fin exclusivo de generar un goce estético, sino también la de provocar una reflexión profunda sobre un determinado acontecimiento político y/o social en los espectadores a través de una puesta en escena que incluya elementos de la vida cotidiana en el marco social.

En este punto, se debe señalar que esta necesidad de transgredir, jugar o negociar las fronteras del arte y la vida cotidiana se centra en la descontextualización de elementos, prácticas y artefactos de la vida privada insertados a la vida pública y, a su vez, tomando elementos de la vida pública para transformarlos en hechos políticos. Es decir, convirtiendo la vida misma en un hecho estético y político con una causa precisa que adjudica una función política al hecho artístico. A diferencia de las vanguardias artísticas, que buscaban transgredir las formas y la función en sí misma del arte como acto de ruptura con la tradición estética, el activismo artístico consolida su transgresión más allá de lo estético.



En tercer lugar, se aborda cómo se usa el concepto de utopía al activismo artístico. En estas prácticas artivistas se incorpora una forma particular de usar el concepto de *utopía*, que se refiere a que no hay que esperar a que llegue un proceso revolucionario e instaure una sociedad diferente para poder vivir de otra manera, sino vivir aquí y ahora otras formas de vida posible mediante una experiencia durante un tiempo determinado. En efecto, en palabras del activista creativo Andrew Boyd:

traer la utopía a la historia, haciendo que suceda, aunque tan solo sea por un momento en un lugar localizado, y experimentarla, te afecta a nivel muy visceral, a nivel de tu sistema nervioso, de todo tu ser, de tu cuerpo y tu alma. (Ramírez Blanco, 2014, p. 283).

Como se puede observar en las palabras Andrew Boyd esta particular forma de abordar el concepto de utopía permite abordar las problemáticas sociales desde otro lugar. Es decir, proponiendo un espacio físico para localizar esas otras formas de vida posible durante un determinado tiempo para experimentarlas. Como resultado, estas experiencias cambian de alguna manera a las personas participantes a nivel corporal, porque invitan a vivir esos anhelados de días mejores en el aquí y ahora.

### **Acampadasol.**

Para ejemplificar las ideas se describe la *Acampadasol* de Madrid, que se llevó a cabo el 15 de mayo del año 2011. Este acontecimiento fue una manifestación ante la crisis



económica mundial que afectó a España durante aquellos años, eliminando derechos sociales a costa de enriquecer aún más a las élites políticas y empresariales. Esta protesta consistió en tomarse la plaza de Puerta de Sol de Madrid mediante un campamento masivo construido de manera progresiva y constante de acuerdo a sus necesidades y requerimientos.

Así, esta acampada convocó a un centenar de personas a experimentar otra forma de vida posible, durante 28 días. De esta manera, según Ramírez Blanco (2014), *Acampadasol* surgió por el florecimiento de centros sociales autogestionados del Movimiento Okupa, las sentadas del movimiento V de Vivienda un movimiento que desde el año 2000 lucha por la vivienda digna, y las manifestaciones del grupo de presión Jóvenes Sin Futuro, grupo de presión de colectivos estudiantiles colegiales que exige mejoras en el ámbito de la educación desde abril del 2011. Estos reclamos fueron un caldo de cultivo, que luego se juntaron con el creciente descontento por las consecuencias derivadas de las políticas macroeconómicas como los recortes al estado de bienestar, el alza del desempleo, la desconfianza de los ciudadanos hacia los políticos, entre otras. Como resultado, la plataforma *Democracia Real Ya* convocó movilizaciones por toda España para el 15 de mayo de 2011, así, según Julia Ramírez (2014) esta manifestación en Madrid culminó en la plaza Puerta del Sol.

En principio los asistentes debían dispersarse en la plaza, sin embargo, unos treinta y cinco activistas se tomaron la plaza y se quedaron a dormir en Puerta del Sol. Posteriormente, comenzaron a instalar ahí un campamento en el cual utilizaron madera para la infraestructura en general, cartón como aislante en el piso, cuerdas en las infraestructuras

cercadas y pilares de madera para instalar un techo con lona de construcción para protegerse de las inclemencias del clima. Cabe señalar, que a este campamento las redes sociales lo bautizaron como *Acampadasol*.

Para entender este fenómeno es importante comprender que el objetivo fue instalarse y okupar<sup>14</sup> la plaza central de una ciudad para protestar ante la problemática social y política del momento, tal como lo hicieron durante la *Acampadasol* en Madrid. Viene fuertemente influenciada, según Ramírez Blanco (2014), por la serie de revoluciones encadenadas en el mundo árabe, en especial, la Plaza Tahrir de El Cairo en donde las tiendas de campaña, un elemento edificatorio típico del desierto, ahora servían para estructurar la disidencia urbana.



Figura 7. *Acampadasol de Madrid. (Plaza Puerta del Sol, Madrid, 2011). Fotografía de Julio Albarrán.*

---

<sup>14</sup> La palabra okupar con k hace referencia al movimiento okupa. Éste es un movimiento social enfocado en usar de manera ilegal terrenos, edificios desocupados o espacios privados, con el objetivo de utilizarlos con fines políticos como tierras de cultivo, vivienda, centros con fines sociales y culturales o manifestaciones políticas.





Figura 8. Biblioteca de Acampadasol de Madrid. (Plaza Puerta del Sol, Madrid, 2011). Fotografía de Emilio Morenatti. Recuperado de <https://bit.ly/2FOKj6A>

Es necesario mencionar que los activistas de *Acampadasol* lograron establecer el campamento construyéndolo mediante formas de organización horizontal y creativas denominadas por Ramírez Blanco como *Arquitectura DIY* y una “creatividad artística no especializada”. Antes de continuar, hay que mencionar que el término DIY o D.I.Y o Do it your self viene de la cultura punk y significa en español “hazlo tú mismo”. De esta manera, se puede determinar que esta arquitectura “hazlo tú mismo” implicó hacer las estructuras de bajo coste, con operaciones de reciclaje, sostenibilidad y multifuncionalidad.

Por otra parte, con respecto al segundo término mencionado por Ramírez Blanco, se considera que los acontecimientos como *Acampadasol* tienen una emergencia tal, que hacen desbordar las disciplinas no-artísticas de las personas implicadas, generando por necesidad y urgencia productos culturales cargados de una creatividad artística no especializada.



Figura 9. Arquitectura DIY. (Plaza Puerta del Sol, Madrid, 2011). Apuntes de *acampadasol* (8). Recuperado de <https://bit.ly/2rvmb90>





Por consiguiente, las infraestructuras que se utilizaron durante el acontecimiento denominado *Acampadasol*, según lo que relata la autora, estaban a cargo de la comisión de Infraestructuras del campamento, esta comisión no buscaba constituirse como un grupo de especialistas sino más bien pretendía “dedicarse al reparto de los materiales que llegan, para que la gente realice sus propias casetas” (Ramírez Blanco, 2014, p. 223).

Esto implicaba activar los saberes prácticos de los participantes de *Acampadasol* a través de la autoconstrucción y como consecuencia pasar de un estado pasivo y contemplativo ante una problemática social o política a un estado de acción política. En este caso, se trataba de construir algo desde las capacidades de los participantes con el objetivo de ser parte de una experiencia colectiva dónde se experimentan otras formas de vida posible.

Además, cabe recordar que la infraestructura para el campamento fue construida con materiales de reciclaje. Hecho que Ramírez Blanco (2014) denomina “Régimen de espigado y estética precaria” que hace referencia al uso de materiales reutilizados o reciclados como: cartón, madera de muebles viejos, basura, entre otros, para la construcción de infraestructura, cubrir el piso y adecuar el espacio en general. Sin embargo, la precariedad de materiales no limitó que se generara la exuberancia comunitaria como bien lo afirma la autora bajo la designación de “Precariedad y abundancia” cuando señala que:

Pese a su precariedad material, [estas prácticas] generan abundancias respecto a lo que el sistema dominante tiene como carencias: exuberancia



comunitaria, verbal, creativa, dialéctica. El discurso contra el capitalismo de consumo promueve una sociedad cuya riqueza no es objetual, sino humana y afectiva. (Ramírez Blanco, 2014, p. 279).

Es importante señalar la estrategia de usar materiales precarios, comunes, que no asustan, que se pueden dañar o romper tiene como objetivo estimular la participación de las personas. Por lo tanto, la precariedad en conjunto con la urgencia y las necesidades de *Acampadasol* potencian la aparición de otras formas de relaciones humanas que en algunos casos están por fuera de estos acontecimientos.

Por otra parte, en lo que se refiere a la planificación espacial de *Acampadasol*, según Ramírez Blanco (2014) dice que estaba constituido por espacios para pernoctar, descansar, espacios para las asambleas generales, entre otros. Hay que destacar que el trabajo dentro del campamento era voluntario, estaba prohibido el dinero y se recogían donaciones.

Cabe señalar que esta forma de utilizar el cartón y madera barata recuerda al artista, Thomas Hirschhorn con sus instalaciones precarias mencionadas en el primer capítulo. La similitud con este artista tiene que ver con la forma de utilizar estos materiales por parte de los activistas de *Acampadasol*, que no solo utilizaron estos materiales para la construcción de la infraestructura sino también en las pancartas y carteles.



Figura 10. Pancartas de Acampadasol. (Plaza Puerta del Sol, Madrid, 2011). Fotografía de Julio Albarrán. Recuperado de <https://bit.ly/362kGOE>.

En palabras de Ramírez Blanco (2014) estos llamativos carteles, además de textos, contenían “dibujos, pinturas, grafitis, plantillas, fotografías impresas [...] Todo ello se va superponiendo en una acumulación de significados” (Ramírez Blanco, 2014, p. 251) que están relacionados con consignas políticas, información o frases en torno a una lucha social, insultos, señalización, links de páginas web, y demás. En consecuencia, la gran cantidad de carteles con diversidad de mensajes, incluso algunos con contenido machista, homofóbico, etc., derivaba en la intervención de otros activistas para corregirlos o adherir más contenido a estos.



De esta manera, la autoría y la propiedad de las pancartas, consignas e incluso el propio campamento, respondían a una colectividad que reproduce de manera colectiva todo un despliegue de la cultura de imágenes y símbolos de *Acampadasol*. Al respecto la autora mencionada señala que en estas

formas de propiedad colectivas y expandidas [...] no siempre es sencillo saber quién es autor/a de cada creación, dónde empieza o termina una obra concreta o quién tuvo la idea primero [...] pues a menudo se busca contribuir a una expresión <<común>>. (Ramírez Blanco, 2014, pp. 272-273).

Como resultado, los productos artísticos generados en *Acampadasol* son creaciones colaborativas que se vuelven parte de un ideario común y de uso común, es decir, pueden ser utilizados, modificados, copiados y difundidos libremente.

El objetivo de *Acampadasol* era protestar contra la reducción de los derechos sociales consecuencia de la crisis en España. Sin embargo, no se trataba de una protesta clásica, sino de protestar desde la propuesta mediante la creación de un espacio físico donde experimentar otras formas de organización social, económica, relaciones sociales y demás.

Hay que mencionar que más “que una comunidad real, las acampadas son comunidades performativas. Sin embargo, en estos espacios, la gente ha podido experimentar que otra forma de vivir *podría ser posible*” (Ramírez Blanco, 2014, p. 266).



Es pertinente tener en consideración que el plano ideológico y político de *Acampadasol* estuvo influenciado por la contracultura<sup>15</sup> vinculada a la izquierda no partidista. Por esta razón se adoptó un sistema de autogobierno asambleario de democracia directa, dividido en comisiones diversas, tales como la de alimentación, limpieza, respeto, acción, comunicación, legal, etc. Estas comisiones estaban conformadas por personas de distintos estratos sociales, su forma de trabajo interno era colaborativo y su función era resolver las necesidades del campamento, aunque las decisiones finales en torno al funcionamiento del campamento se tomaban en asamblea general con las demás comisiones.

Es así como *Acampadasol* de Madrid es considerada una práctica artista porque generó “grandes instalaciones habitables, donde la propia construcción del lugar es, discursivamente, tan importante o más que los comportamientos colectivos que allí se desarrollan” (Ramírez Blanco, 2014, p. 282). Dicho de otro modo, *Acampadasol* desde su lado afectivo (arte), puede ser considerado una *instalación/performance* por varios motivos.

Igual que el colectivo activista *Reclaim the Streets*, aquí también se utilizan herramientas del arte para generar este espacio. Así, esta gran instalación prioriza su uso al ofrecer las herramientas y espacios para participar en ella de manera simbólica o literal. Por ejemplo, ofrece espacios para pernoctar, descansar, leer en biblioteca y lugares de trabajo para seguir construyendo la instalación; para elaborar carteles, consignas o para formar parte de alguna comisión o de la asamblea general, entre otros. Tantas actividades como las que existen para mantener una ciudad funcionando. Por otro lado, el campamento es

---

<sup>15</sup> Este término hace referencia a movimientos culturales que rechazan los valores culturales institucionales, tradicionales y jerárquicos establecidos.



autorreferencial porque está construido como uno y se usa como uno, lo que implica que sea experimentado como un campamento.

Además, se constituye como una forma de protesta y una manera de generar espacios de la vida cotidiana en el espacio público, utilizando herramientas del arte. Como resultado surge su dimensión performativa porque los marcos referenciales de este espacio oscilan entre campamento, protesta, instalación, espacio público y espacio privado. Al igual que las propuestas de Hirschhorn o Tiravanija, a los espectadores se les asigna un rol de performers, donde por medio del uso de la instalación exponen una acción cotidiana hacia otro espectador, lo que ocasiona en este caso que los personas de *Acampadasol* oscilen constantemente entre los marcos referenciales de activistas, usuarios, artistas, espectadores, clientes, testigos, mediadores, etc. Por tal motivo Julia Ramírez (2014) señala que estas comunidades que surgen en las acampadas más que comunidades reales son comunidades performativas. En esta misma línea argumentativa la parte efectiva del activismo, su objetivo, se materializó en la construcción de un espacio para experimentar por un determinado tiempo otras formas de organización social, economía, relaciones sociales, en definitiva, otras formas de vida posible lo que permitió hacer uso del concepto de *utopía* de la forma característica dentro del activismo artístico.

### **Tucumán Arde.**

En el arte latinoamericano el académico Brian Holmes (2012) considera que *Tucumán Arde* es una propuesta que se constituye en la categoría de activismo artístico. Esta fue realizada en Argentina en 1968. Dicho país se encontraba en plena dictadura



militar durante aquellos años, lo que redujo drásticamente las libertades individuales. En ese contexto un grupo de artistas denunciaba el aumento del desempleo y el hambre de los trabajadores como consecuencia de la reestructuración impuesta por la industria azucarera en la ciudad Tucumán, y el programa nacional de racionalización económica impulsada por intereses extranjeros.

Para contrarrestar la propaganda gubernamental sobre la reestructuración de Tucumán los artistas crearon una propuesta estética de *contrainformación*. En la primera fase involucran a personas de otras disciplinas como sindicalistas de izquierda, fotógrafos, cineastas, periodistas, profesores y estudiantes. para buscar información en las fábricas, campos y demás lugares de forma encubierta bajo el paraguas de “proyecto cultural tradicional” (Holmes, 2012).

Después, los artistas y demás personas involucradas, generaron material audiovisual, fotográfico, encuestas, narraciones, entrevistas, entre otros. A partir de la información recopilada crearon un conglomerado de imágenes, audios, datos y demás elementos de la cultura en torno a la problemática de la reestructuración de Tucumán. El reto que tenían en adelante era visualizar esos datos de tal forma que concientizará al público asistente sobre una problemática local.

Al respecto, Holmes (2012) manifiesta que el grupo de artistas abogó por una estrategia multicapa que combinó elementos tanto del arte como del activismo. En primer lugar, según el autor mencionado se desarrolló previamente una campaña propagandística falsa mediante carteles, pintadas en la calle y proyecciones en salas de cine, introduciendo las palabras “Tucumán” y “Tucumán Arde” a públicos potenciales interesados en las



problemas locales y nacionales de Argentina. Después, utilizaron espacios no convencionales como sedes sindicales de Rosario y Buenos Aires para realizar exposiciones multimedia compuestas por fotografías, documentales, proyección de películas, recortes de prensa e imágenes de la campaña de la propaganda gubernamental contrastados con estadísticas económicas y sanitarias, además, presentaron diagramas que indicaban los vínculos entre los intereses de las industrias, las autoridades locales, nacionales y el capital extranjero. Cabe mencionar, la dimensión performativa de la propuesta que, por una parte, oscilaba entre los marcos referenciales de una exposición artística y por otro como un acto político, potenciado por la exposición en sedes sindicales.



*Figura 11. Campaña propagandística de Tucumán Arde. (Rosario, Argentina, 1968). Fotografía de Carlos Militello. Archivo de Graciela Carnevale. Recuperada de <https://bit.ly/2SAezgG>*





Figura 12. Vista parcial de la exposición de Tucumán Arde. (Rosario, Argentina, 1968). Fotografía de Carlos Militello. Archivo de Graciela Carnevale. Recuperada de <https://bit.ly/2QpbFZn>



Figura 13. Vista parcial del montaje de artículos de diarios del año 1968 referidos a la situación tucumana, reunidos por León Ferrari. Los mismos fueron montados sobre afiches con la palabra "Tucumán". (Rosario, Argentina, 1968). Fotografía de Carlos Militello. Archivo de Graciela Carnevale. Recuperada de <https://bit.ly/2Q2SMMP>



Por otra parte, durante dichas exposiciones, según Holmes (2012), las luces se apagaban en intervalos de media hora para que los espectadores experimentaran las carencias que padecían las comunidades de las provincias. Además, agrega que se servía café amargo para que el público sintiera el hambre y la escasez de alimentos que afectaban a Tucumán, una región productora de caña e irónicamente con escasez de azúcar. Y, por último, la circulación de un estudio crítico de un grupo de sociólogos a modo de souvenir sobre los problemas locales y nacionales. Así los elementos y estrategias creativas utilizadas en el marco de dicha exposición generaron en los espectadores una experiencia estética.

En resumen, este grupo de artistas realizan una instalación artística para generar conciencia y sensibilizar a los espectadores sobre un posicionamiento en torno a los problemas económicos locales y nacionales. A su vez, los elementos de la instalación multimedia en conjunto con el lugar de exposición, el manejo estratégico de la luz, el café amargo, la circulación del estudio crítico, invitan a los espectadores a confrontar una experiencia.

Además, la parte activista de la propuesta se observa en la información expuesta con una clara intención de denuncia por parte de los artistas, por ejemplo, en las estadísticas económicas y sanitarias que contrastan la información ofrecida por el gobierno en los medios de comunicación; los diagramas que evidencian los nexos entre las industrias, las autoridades nacionales y los capitales extranjeros, y, finalmente, el estudio crítico elaborado por sociólogos.

Esta estrategia fue un éxito en 1968, en Rosario asistieron un centenar de personas a la exposición. En cambio, en Buenos Aires fueron censurados por el régimen militar desde los primeros días de exposición.



*Figura 14. Vista parcial de la exposición de Tucumán Arde. En primer plano se observan dos personas dialogando y tomando café amargo. Asimismo, la luz se interrumpía cada tanto en referencia a las difíciles condiciones de vida en Tucumán. (Rosario, Argentina, 1968). Fotografía de Carlos Militello. Archivo de Graciela Carnevale. Recuperada de <https://bit.ly/2EYAqX5>*



### **Similitudes y diferencias entre Acampadasol y Tucumán Arde.**

Con respecto a las similitudes, se observa que las dos propuestas abogan por un tipo de artista al servicio de una causa social que utiliza herramientas creativas y/o formas del arte. Otra similitud es la constante oscilación de los marcos referenciales de los espacios y espectadores de ambas propuestas. En el caso de *Tucumán Arde* el espacio expositivo osciló entre exposición artística y sede sindical. En cambio, en *Acampadasol* la Plaza sol fluctuó entre campamento, protesta, instalación, espacio público, espacio privado.

En cuanto a los espectadores en el caso de *Tucumán Arde* los espectadores oscilaron entre espectadores, testigos, clientes, usuarios. Asimismo, en *Acampadasol* las personas participantes fluctuaban entre activistas, usuarios, artistas, espectadores, clientes, testigos o mediadores. Además de jugar con los marcos referenciales de los espacios y los espectadores invitaron a las personas a confrontar una experiencia determinada.

Sin embargo, hay que mencionar que *Tucumán Arde* podría estar en la categoría de instalación artística tradicional dado los materiales utilizados, las estrategias creativas y la experiencia estética propuesta, pero no se constituye como una *instalación/performance* porque no cumple con una condición fundamental de esta forma artística: no ofrece herramientas o condiciones para que los espectadores produzcan su propio trabajo y lo expongan a otros espectadores, para asignarles así el rol de performers.

En esta misma línea, en lo que respecta a las diferencias de estas dos propuestas se puede identificar una diferencia importante a partir de la categorización de J.M. Esquirol en torno al activismo como forma de arte acción. *Tucumán Arde* en este aspecto se considera una forma de activismo clásico “organizado como monólogo, en el que el artista transmite





un mensaje político de forma unilateral. La única opción para el público es <<lo tomo o lo dejo>>” (Ortega Centella, 2015, p. 104). Esto hace referencia a que en el caso de *Tucumán Arde* hay un mensaje claro, conciso y, además, una experiencia estética en los espectadores que experimentan los problemas sociales y económicos de Tucumán y del país, pero no ofrecen herramientas para que los espectadores produzcan su propio trabajo.

Por su parte en la *Acampadasol* de Madrid se encuentra en la categoría de *artivismo estructural* porque “el artista no transmite un mensaje, sino lo que hace es ofrecer una serie de herramientas para la comunidad para que sea esta en última instancia la que exprese sus opiniones políticas, sean del signo que sean” (Ortega Centella, 2015, p. 104). Con respecto a *Acampadasol*, aunque los activistas tienen un objetivo claro, no parece tener un mensaje claro porque conglomerar un sin número de luchas con diferentes mensajes.

A diferencia de *Tucumán Arde*, se trata de encarnar la crítica al sistema dando herramientas a las personas para que ellas mismas generen sus mensajes, otras formas de organización social, economía y experimenten otras formas de vida posible.

### **Características del artivismo para la propuesta actual.**

En este apartado se toman algunas herramientas, conceptos del artivismo y críticas relevantes de Manuel Delgado útiles para comprender la dimensión teórica del presente proyecto.

Una de las características a tomar en cuenta como medio para vincular este proyecto con las narrativas y objetivos del colectivo ecologista Yasunidos Guapondélig es dejar la



etiqueta de “artista” para asumir un segundo plano y tener presente las necesidades no-artísticas de ellos para generar una propuesta relacional flexible con los mismos activistas en función de sus necesidades. Del mismo modo, se compartirá la autoría y el uso del proyecto apelando al cuestionamiento de la propiedad privada y disolución de autoría en la medida de lo posible y considerando las limitaciones que supone un proyecto de titulación dentro de una institución universitaria.

Así, de *Acampadasol* también se eligen los conceptos mencionados anteriormente de: *arquitectura diy* (creación artística no especializada), *régimen de espigado* y *estética precaria* para generar una *instalación/performance*.

Por otro lado, de *Tucumán Arde* se toma la forma de trabajo multidisciplinario, la estrategia de análisis y la exposición de imágenes, objetos de contrainformación y la cultura en torno, en este caso, referente a la lucha por el agua en Azuay. Teniendo especial consideración en la visualización de datos y lugares de exposición para generar un espacio performativo. En otras palabras, se pretende con este proyecto cambiar el valor de uso que comúnmente se le da a una propuesta artística.

Estas prácticas artivistas, como en el caso específico de *Acampadasol* generan experimentos sociales concretos que no tienen nada que ver con procesos revolucionarios clásicos de toma del poder estatal y, además, se diferencian de la postpolítica<sup>16</sup> porque está claramente influenciada por el anarquismo de izquierda.

---

<sup>16</sup>Según Slavoj Žižek (2007), la postpolítica enfatiza abandonar las viejas divisiones ideológicas-izquierda, derecha- con el objetivo de solucionar los nuevos problemas de la sociedad, tomando en cuenta las peticiones y exigencias de la gente. Para llevar a cabo este cometido los expertos y las buenas ideas que



## Críticas al artivismo

Por otra parte, Manuel Delgado (2013) señala que el artivismo se diferencia de las viejas tradiciones del arte de agitación y propaganda política transmisoras de la cultura revolucionaria o medio pedagógico de los proyectos revolucionarios en que el artivismo intenta combinar una propuesta política con un lenguaje artístico sofisticado con el objetivo, por un lado, de transformar la realidad o más bien el espacio público, y por el otro, activar literalmente la consciencia y los cuerpos de los ciudadanos. El problema con estos grandes espacios performativos como *Acampadasol* de Madrid es que contribuye con la especulación inmobiliaria del espacio donde se instalan porque tienen el potencial de volverse una atracción turística para vender una determinada marca como ciudad alternativa o rebelde. Es decir, estas grandes instalaciones se pueden transformar en parques temáticos de la insurgencia o un espectáculo de diversiones, quitándoles así todo su potencial político.

Otra crítica importante de Delgado (2013) es que el artivismo no ha logrado establecer límites claros a las instituciones de arte como los museos y grandes centros de cultura que digieren, desfuncionalizan y transforman en caricatura este tipo de propuestas que irónicamente sirven para cubrir la cuota política de dichos espacios.

Un ejemplo, de esto es lo ocurrido con el colectivo activista denominada Ariadna Pi. Según Delgado (2013) este colectivo no intenta generar obras de arte en absoluto, más

---

funcionen son fundamentales. Sin embargo, afirmar que “las buenas ideas son «las que funcionan» significa aceptar de antemano la constelación (el capitalismo global) que establece qué puede funcionar (por ejemplo, gastar demasiado en educación o sanidad «no funciona», porque se entorpecen las condiciones de la ganancia capitalista)” (Žižek, 2007, p. 18).





bien realizan protestas de impacto en momentos y lugares significativos en apoyo a campañas concretas como “secuestrar” un bus turístico en la plaza de Cataluña con la intención de llevarlo hasta un centro de internamiento de inmigrantes de la Verneda. Además, agrega que este tipo de acciones de protesta llamaron la atención del mundo del arte en Barcelona, llegando al punto culminante en la exposición *La ciutat buida*, del artista sevillano Pedro G. Romero, donde Ariadna Pi era parte de la exposición.

Según Delgado (2013) no podía haber nada más frustrante que ser convertidos y reconocidos como performers, lo que implicó una derrota y la posterior disolución del colectivo, porque ellos no querían producir formas artísticas sino formas de protesta en apoyo a campañas de movimientos sociales. En este aspecto, en el ensayo *sobre el Activismo en el Arte* de Boris Groys, el autor indica que la “estetización artística implica la desfuncionalización de la herramienta, anulación violenta de su aplicación práctica y de su eficiencia” (Groys, 2016, p. 59). Y, agrega, que el espacio por excelencia para llevar a cabo este proceso es el “museo [que] institucionaliza una violencia radical, verdaderamente atea y revolucionaria que confirma que el pasado está incurablemente muerto. Es una muerte puramente materialista, sin retorno: el cadáver material y estetizado funciona como testimonio de la imposibilidad de resurrección” (Groys, 2016, p. 61). Así, se puede determinar a partir de estas afirmaciones de Boris Groys que lo sucedido con el colectivo activista Ariadna Pi fue la desfuncionalización de sus formas de protesta social que anularon a su vez las aplicaciones prácticas en los movimientos sociales en el instante mismo en que se las consideró y etiquetó como arte. Además, esta operación se concretó en el momento de ser expuestas en una institución artística.



Por el contrario, no se trata de preguntar si este “campo de experimentación formal es o no es arte, sino si es o no es revolución o menos contribución efectiva a una superación real del sistema capitalista” (M. Delgado, 2013, p. 78). Por lo tanto, el problema está en que el artivismo lo que ha hecho es “explicitar una concepción de la acción política no como generadora de procesos y estructuras, sino como una antología de estallidos creativos” (M. Delgado, 2013, p. 78). A pesar de esto, no se puede aseverar al cien por ciento que estas afirmaciones sean absolutas porque en el caso de *Acampadasol* no fue concebido como un proceso revolucionario que tenía como objetivo último la toma del poder estatal para establecer un régimen comunista.

Según Ramírez Blanco (2014) además de dar herramientas políticas, prácticas y estéticas a la gente, desencadenó una serie de procesos y asentamientos similares en otras ciudades de España. Además, posterior a este acontecimiento se generaron asambleas barriales en todo Madrid, radios independientes, procesos locales y un sinnúmero de otras actividades dinamizadoras de políticas de base y hacia las bases. Cabe recordar que estas prácticas son fruto de la experiencia vivida en *Acampadasol*, donde se tenía un sistema horizontal de autogobierno asambleario de democracia directa. Y, del uso característico del concepto de *utopía*, es decir, un espacio para experimentar durante un tiempo determinado otras formas de organización social, economía, relaciones sociales, etc.

A esto se suma que Manuel Delgado plantea dos posibles salidas a los problemas que tienen este tipo de prácticas. Por una parte, desde una perspectiva optimista dice que es necesario que la propuesta se mantenga fiel a la “convicción de que los nuevos formatos artísticos y el arte público más militante puede aportar algo a los combates sociales,



trascendiendo los muros físicos y morales que imponen las instituciones y mezclándose con el universo real que pretende cambiar” (M. Delgado, 2013, p. 79). Con respecto a esta salida, requeriría una intensificación de este tipo de experimentos sociales concretos, es decir, espacios performativos donde se pueda experimentar otras formas de vida posible. También implicaría que las propuestas artivistas estén en las agendas de los movimientos sociales y prioricen a los mismos activistas como consumidores de estas propuestas para transformarse en un apoyo efectivo a las luchas sociales.

Y, por otra parte, desde un lado escéptico Delgado (2013) señala que se “dudaría de la viabilidad de tal huida y apuntaría a la sospecha de que el artivismo ha extendido el triunfo de lo fácil también al campo de las luchas sociales” (M. Delgado, 2013, p. 79). Esta salida implicaría en cambio diferenciar y distanciar por completo el arte de la vida misma para no atender a los objetivos políticos de las luchas sociales.

Considerando estas críticas de Delgado al artivismo se debe tomar un posicionamiento con respecto a las mismas. En lo referente a la deuda con el arte de propaganda en el presente proyecto se va a hacer propaganda de la cultura de la lucha por agua en el Azuay. Del mismo modo, como se mencionó en el apartado sobre las estrategias elegidas de Hirschhorn, se instalará la propuesta artística en lugares estratégicos no céntricos ni turísticos durante unas horas para tomar distancia de la especulación inmobiliaria y la marca ciudad.

Por otra parte, estetizar productos culturales, archivos y demás elementos de la lucha por el agua en materiales precarios y mediante técnicas cotidianas de producción, reproducción y exposición de personas no-profesionales como los activistas de Yasunidos



Guapondélig. Y, al ser estos productos culturales constituyentes de una propuesta artística se les dará el mismo valor de un producto artístico realizado por un profesional.

Dicho de otro modo, en palabras de Groys, se puede “estetizar el mundo y al mismo tiempo actuar en él [...] la estetización total no bloquea sino que refuerza la acción política [...] La estetización total implica ver el *statu quo* como algo ya muerto, ya abolido” (Groys, 2016, p. 74).

En lo que respecta a la crítica sobre las prácticas activistas que no han podido establecer límites claros a la institución arte, se debe tomar una postura a favor de que sean los activistas de Yasunidos Guapondélig y los defensores del agua en general los primeros usuarios y beneficiarios de este proyecto. En el caso de exponer dentro de museos se discutirá previamente con el colectivo ecologista las condiciones para llevar a cabo esto sin olvidar las recomendaciones de Groys sobre cómo la estetización desfuncionaliza las cosas al exponerlas dentro del museo.

En relación con las críticas sobre el contenido político y falta de contribución a la lucha concreta de este tipo de prácticas activistas se considera que el colectivo Yasunidos Guapondélig tiene un posicionamiento político ecologista. Por lo tanto, el proyecto en lo posible irá en esa misma línea, utilizando materiales no contaminantes o reciclados. De modo similar, este proyecto apuesta por la primera salida a los problemas de este tipo de prácticas, propuesta por Delgado. Es decir, considera que estos formatos artísticos deben mezclarse con los movimientos sociales y aportarles algo. De esta manera, este dispositivo se enmarca en la agenda de la lucha por el agua en Cuenca y sirve como medio que contribuye de alguna manera con esta lucha. Sin caer en el espectáculo o en el show, más



bien generando atención e invitando al espectador a participar de manera literal o simbólica en la propuesta artística.

### 1.3 Aproximación a los Artefactos móviles

En este subcapítulo se aborda brevemente una forma de instalación artística denominada *artefacto móvil*. Para esto se hará un acercamiento a sus categorías, se menciona la dimensión performativa que agrega la movilidad de estos artefactos y se analiza la importancia de esta forma artística para la realización del presente proyecto.

En primera instancia, Boris Groys, con respecto a la movilidad y al tiempo de exhibición de una *instalación* en un determinado lugar, señala que “La instalación de arte no es de sitio-específico, y puede instalarse en cualquier lugar, durante cualquier lapso de tiempo” (Groys, 2013, p. 86). Por consiguiente, estos artefactos móviles se podrían denominar como *instalaciones dotadas*, generalmente de un par de ruedas para ser remolcadas por cualquier medio como un carro, una bicicleta, inclusive una persona. Este tipo de instalaciones artísticas móviles tienen las mismas características de las denominadas como *instalación/performance*, puesto que su rasgo principal es privilegiar el uso de la instalación en distintos escenarios y atraer a espectadores no exclusivos.

En este aspecto, el curador y académico Martí Peran (2011) en su ensayo *Esto no es un museo. Artefactos portátiles y espacio social*, indica que esta apología de lo móvil y la flexibilidad de estos artefactos derivan de las supuestas virtudes del “capital deslocalizado



en movimiento”. Es decir, un capitalismo que usa mano de obra no especializada, flexible y sin ningún arraigo a un lugar fijo. Por el contrario, los artefactos móviles intentan invertir esta noción de lo móvil al utilizar estas mismas características como mano de obra no especializada, flexibilidad y movimiento como estrategias al servicio de cierta problemática social o política y para generar así consciencia o sensibilizar a los transeúntes en el espacio público.

### **Movilidad.**

De la clasificación de artefactos hecha por el autor en torno a la movilidad se ha seleccionado la categoría de *movilidad descentrada* que según el autor responde “a la naturaleza autogestionada del aparato, desvinculado de cualquier estructura institucional y, por consiguiente, liberado de toda ruta preestablecida y de protocolos de retorno” (Peran, 2011, p. 19). Esta forma de desplazamiento se adecúa a este proyecto porque es más accesible a la capacidad económica y a la disponibilidad de tiempo del colectivo Yasunidos Guapondélig y del autor del proyecto para movilizar el artefacto en algunos escenarios claves del Azuay. Además, abre la posibilidad de establecer en el espacio público otra ruta hacia un nuevo destino, permitiendo que personas de diferentes contextos, rurales y urbanos, conozcan el artefacto.

Otra característica importante para resaltar es la dimensión performativa de los artefactos móviles. Según Peran (2011) esta corresponde con la dimensión performativa vinculada al desplazamiento del artefacto, pues al ser arrastrado o remolcado, incluso de forma manual, encarna la crítica andante al volverse autorreferencial. Al mismo tiempo



surge la dimensión táctica del objeto-instrumento. Cabe señalar que esta dimensión táctica se manifiesta en este proyecto en la movilización del artefacto a lugares de interés o, en su defecto, para evitar algún problema en un determinado momento con las autoridades locales. Lo cual implica encarnar la crítica por parte del autor del proyecto al desplazar el artefacto móvil, constituido con la cultura de la lucha por el agua y su memoria histórica mediante sus propios medios por el espacio público.

En este mismo aspecto, Peran (2011) indica que la eficacia de estos artefactos reside justamente en “okupar”, obstaculizar y colisionar con la heterogeneidad de la esfera pública e interferir de manera física en el espacio público en sus lógicas ordinarias de planificación espacial. Y, además, producen espacio social porque invitan a los transeúntes a relacionarse entre ellos y con el artefacto mismo.

De este modo, los perfiles<sup>17</sup> ofrecidos por Peran en torno a la funcionalidad de los artefactos se ha optado por el tercer grupo que corresponde con los artefactos que priorizan su función formativa. Según el autor “convirtiendo el artefacto en un dispositivo educativo y de servicios” (Peran, 2011, p. 18). Es decir que el artefacto moviliza por el espacio público cierta información, contenidos o elementos que adquieren una función educativa, con el objetivo de sensibilizar o concienciar sobre un determinado problema a los transeúntes. Lo que implica agregar una dimensión política del uso del espacio público y al

---

<sup>17</sup>Martí Peran clasifica en cinco perfiles estos artefactos móviles: 1. Contenedor móvil y multifuncional como respuesta necesidades locales, 2. Espacio relacional o intercambio de bienes, saberes o habilidades. 3. Dispositivo educativo y de servicios. 4. Herramienta de investigación. 5. Medio para vehicular voces de disidencia social y política.



mismo tiempo añadir otro de los perfiles de Peran, “vehicular voces de disidencia social y política” (Peran, 2011, p. 18).

De manera que este artefacto estimula las anomalías “estéticas, pedagógicas y políticas que rompen con la lógica y el consenso de la representación” (Peran, 2011, p. 18). En otras palabras, estos artefactos, al tener un contenido político de voces disidentes en torno a un determinado problema social o político y movilizarlos libremente por el espacio público con una estética propia, generan una pedagogía móvil que rompe con un consenso determinado por la sociedad, gobierno, etc. Y, simultáneamente, generan las condiciones para visibilizar imaginarios particulares y disonancias en el espacio público.

Por esta razón el dispositivo expone información relevante y permite recolectar nueva información, brindando una pedagogía informal que rompe con la representación de los discursos sobre “minería responsable”, en este caso, promovidos por el gobierno. Y, al mismo tiempo, opera como un dispositivo de “escucha y de acción para que la heterogeneidad de la esfera pública canalice sus imaginarios, autogestione su representación, formalice sus emergencias y articule sus propias soluciones” (Peran, 2011, p. 19) .

En este sentido, la *instalación/performance* además de permitir acceder a información relevante y estimular el consumo de los productos culturales de la lucha por el agua en el Azuay promueve la adición de nueva información y productos culturales que canalizan los imaginarios existentes de la lucha por el agua y de sus actores en un espacio físico, en este caso, en el artefacto móvil. De esta manera, se promueve la representación de





dicha lucha desde los mismos activistas, además se formalizan las emergencias de la misma y se estimula la formulación o articulación de posibles soluciones a estas emergencias.

En síntesis, la importancia de esta forma artística para el presente proyecto radica justamente en la capacidad de movilizar la *instalación/performance* hacia cualquier lugar del espacio público. En este caso la *movilidad descentrada* que permite movilizar el artefacto de acuerdo con las capacidades económicas y disponibilidad de tiempo de las partes implicadas.

Sin embargo, estas limitaciones no deben ser vistas como impedimentos para no movilizar el artefacto, sino que abren la posibilidad de pensar estrategias colectivas de movilidad y próximos destinos en cada activación.

De igual manera, generan una pedagogía informal por medio de la información relevante expuesta y los servicios que ofrece como la recolección de nuevos archivos, consumo de productos culturales y las condiciones para un espacio de encuentro entre activistas y espectadores no exclusivos en el espacio público. También, se promueve la escucha y se reproducen las voces disidentes cargadas de un discurso antagonista en torno a la “minería responsable” con el objetivo de sensibilizar a los espectadores no exclusivos sobre la importancia de la defensa del agua y el activismo en torno a ella. Al mismo tiempo, se fomenta la autogestión de la representación de esta lucha y la construcción colectiva de su memoria histórica desde los mismos activistas.

Además, cada activación del dispositivo en el espacio público afecta al artefacto modificándolo en cada ocasión por la intervención de los activistas o de los espectadores no exclusivos en el espacio público. De esta manera, en cada activación se presenta una



versión retroalimentada del artefacto, lo que potencia las formas de relación de los espectadores no exclusivos con el dispositivo y con otros espectadores/usuarios.

Antes de finalizar el presente capítulo, se debe señalar como las estrategias creativas del arte relacional al ser pensadas previamente por un artista generan otras formas de relación social, en algunos casos, armoniosa, Aunque limitada porque se enmarca dentro de una propuesta específica. Además, presentar estas propuestas artísticas en la institución arte también limitan su efecto y su potencial práctico de generar una comunidad efímera en la esfera privada.

Es así como las críticas abordadas de Claire Bishop y los aportes del activismo artístico permiten re-significar esta forma artística. El aporte de Bishop al denominar a algunas de estas prácticas como *instalación/performance* es fundamental para el presente proyecto de titulación porque permite corregir en cierta medida el problema de la generación de otras formas de relaciones posibles. A esto se suma su propuesta de *antagonismo relacional* (democracia como antagonismo) que no se basa en la armonía social y que considera al arte contemporáneo y a las formas artísticas como un medio para exponer lo reprimido y visibilizar, por un lado, las tensiones entre arte y sociedad, y por el otro, las tensiones internas del contexto donde se instala la propuesta artística y no como un dominio que abarca todos los estratos sociales, económicos y políticos.

Estos conceptos se pueden observar en la obra de Thomas Hirschhorn *Monumento a Bataille*, una *instalación/performance* ubicada en una comunidad de un suburbio de Kassel, abordada en este capítulo. En esta propuesta no se aplasta el diálogo y la negociación con la propuesta artística, más bien se libera al espectador de estar obligado a participar



literalmente en la obra, lo que permite generar otras formas de relaciones con la propuesta artística, simbólicas o literales, que, a su vez, propician otras formas de relaciones humanas.

Estos conceptos de Claire Bishop contribuyen a superar el confinamiento del arte relacional y a llevar estas prácticas, sus efectos y su potencialidad a comunidades ya constituidas y a espectadores no exclusivos en el espacio público. A pesar de esto, dichas prácticas no son pensadas como forma de protesta o estrategia creativa para los movimientos sociales. Es aquí, donde las estrategias del activismo artístico, como en el caso de John Jordan, permiten la inserción en una comunidad activista de un movimiento social, pero se deja de lado la etiqueta de “arte” y “artista” para no desfuncionalizar una posible forma de protesta, como lo menciona Boris Groys. Esto crea, en el caso de los ejemplos abordados anteriormente, una *instalación/performance* que permite la construcción de una comunidad performativa a través del uso político del espacio público.

El aporte del activismo artístico potencia al arte relacional porque apunta hacia un más allá del confinamiento de esta práctica en la institución arte y, al mismo tiempo, como forma de protesta con determinados fines políticos que hacen colapsar el arte con la vida real.



## CAPÍTULO II

### PRÁCTICA

“Energía sí, calidad no”

Thomas Hirschhorn

El presente trabajo es de carácter colaborativo con el colectivo ecologista Yasunidos Guapondélig. Tiene como objetivo propiciar un espacio para la construcción de otras formas de relaciones humanas en la comunidad de defensores del agua y/o personas en general. Se espera como resultado una *instalación/performance* móvil denominada *Río del Tiempo - Archivero de la lucha del agua* del Azuay, un proyecto de arte relacional flexible que se redefine como *Nadie: Río del Tiempo - Archivero de la lucha del agua*.

En este capítulo se describe el encuentro, la vinculación y el trabajo colaborativo con el colectivo Yasunidos Guapondélig en torno a la creación de la propuesta artística. Después, se aborda de manera detallada el proceso creativo y el trabajo del autor del proyecto para llevar a cabo la obra. Por último, se pone el foco en los emplazamientos y activaciones de la propuesta artística en la parroquia Victoria del Portete, la Casa de Estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE) y por último en la Parroquia Sayausí.



## 2.1 Encuentro con el colectivo Yasunidos Guapondélig

Desde un primer momento fue crucial para la realización del presente proyecto contar con la participación del colectivo Yasunidos Guapondélig, conocer de cerca sus necesidades como activistas y sus objetivos políticos en la lucha por el agua en el Azuay. El activista Kléver Calle<sup>18</sup>, integrante del colectivo, señala que Yasunidos Guapondélig es un colectivo ecologista, cuyo objetivo es la defensa de los Derechos de la Naturaleza y los Derechos Humanos, y que funciona en red con varios núcleos de diferentes ciudades del país y con otras organizaciones sociales. Nace en el año 2013 a raíz de la renuncia del expresidente Rafael Correa de mantener el crudo bajo tierra en el Yasuní ITT, uno de los ecosistemas más biodiversos del planeta, que contiene un sinnúmero de especies nativas, además de ser el espacio donde habitan dos comunidades indígenas en aislamiento voluntario. El hecho de que se generen proyectos extractivos en la zona produce pérdidas irreversibles para la biodiversidad y afecta considerablemente al tejido social de las comunidades que lo habitan.

De estas reflexiones surgió la propuesta ciudadana de llevar a consulta popular la decisión de extraer petróleo del bloque ITT del Yasuní, por considerarla una actividad que violenta los derechos de la naturaleza contemplados en la Constitución de Montecristi. Como resultado se forman grupos y organizaciones sociales de diferente índole para apoyar la consulta popular (en Quito, Riobamba, Ibarra, Puyo, Guayaquil y Cuenca) con el afán de

---

<sup>18</sup> Esta descripción del colectivo Yasunidos Guapondélig se realizó a partir de una entrevista realizada al miembro del colectivo Kléver Calle. Para acceder a la transcripción completa de esta entrevista revisar Anexos, Entrevistas, Entrevista 1.



recolectar firmas para cumplir dicho objetivo. Sin embargo, la Consulta Popular no se llevó a cabo porque el Consejo Nacional Electoral (CNE) de aquel entonces invalidó de manera fraudulenta más de 750.000 firmas de ciudadanas y ciudadanos ecuatorianos recolectadas por los grupos de apoyo que solicitaban la consulta popular.

De esta primera experiencia se unieron personas pertenecientes a diferentes organizaciones sociales en Cuenca y surgió como resultado el colectivo Yasunidos Guapondélig. Desde esta agrupación se continúa haciendo seguimiento a las problemáticas del Yasuní, pero a partir del 2014 se da un enfoque prioritario a las problemáticas locales como la amenaza de los proyectos mineros en los páramos del Azuay, principal problema socio-ambiental de la ciudad, la provincia y la región.

Cabe señalar que, en el caso del núcleo de Cuenca, el colectivo es completamente horizontal, es decir, no tiene una estructura vertical constituida por una directiva, todos son considerados integrantes y se intenta en lo posible rotar los roles propios del activismo dentro del colectivo. Otra característica a destacar es que se trata de un grupo dinámico que tiene las puertas abiertas tanto para que la gente pueda separarse del mismo como para que nuevas personas se integren.

Como resultado, ha tenido bastante dinamismo y diversidad entre sus integrantes, aunque hay algunos miembros que se mantienen en el colectivo desde su fundación. En efecto, esta forma de organización ha permitido que el colectivo siga estando activo hasta la actualidad. Su agenda se enfoca principalmente en la propuesta de consulta popular sobre minería en los páramos y fuentes de agua en el cantón Cuenca, principalmente Kimsakocha y Río Blanco. Cabe señalar, que estos páramos tienen una gran importancia local porque



son los que proveen de agua al cantón Cuenca y a varias localidades principales del Azuay y la zona costanera.

Se debe agregar que en cuanto a la vinculación del autor del proyecto con el movimiento social Yasunidos Guapondélig, ésta inició en el año 2013 en la campaña ecologista por la defensa del Yasuní a través de la okupación del espacio público con actividades culturales, recolección de firmas y un sinnúmero de acciones más. Esto significa que el actual proyecto constituye una forma de reencuentro con viejos amigos activistas y militantes que luego de la lucha por el Yasuní voltearon su mirada hacia los problemas socioambientales locales generados por proyectos mineros.

Sin embargo, la vinculación con este proyecto en particular inició en el mes de febrero del 2019 de una forma orgánica. Como sugería el activista John Jordan, el autor del proyecto utilizó lo menos posible la etiqueta de “artista” y asumió un segundo plano en las reuniones, marchas y demás actividades. El objetivo consistió en entender sus estrategias y formas de relacionamiento entre ellos, con otros grupos activistas afines y personas externas al colectivo.

Además, se tomó en cuenta la recomendación de Andrew Boyd sobre la importancia de abrirse a las necesidades no-artísticas y volverse parte de la organización en sus foros, ruedas de prensa, reuniones y demás actividades. En consecuencia, el autor del proyecto adquirió más confianza para asistir a reuniones fuera de la ciudad con defensores del agua de otras localidades del Azuay, por ejemplo, con activistas del cantón Girón.

Como resultado de todo este trabajo previo, en el mes de abril de 2019 se llegó a un acuerdo entre las partes para llevar a cabo una propuesta artística colaborativa que



registrara y recopilara la trayectoria del colectivo y otras organizaciones ecologistas en torno a la lucha por la defensa del agua. El primer paso para esto fue coordinar reuniones<sup>19</sup> con los integrantes del colectivo Kléver Calle y Nidia Solíz -según la disponibilidad horaria de los mismos-, una o dos veces por semana para trabajar dos o tres horas por sesión en la sistematización y análisis de archivos, memorias, documentos y correos electrónicos. Además, se analizaron noticias de los periódicos locales y nacionales, sitios web, productos culturales de la resistencia y demás elementos afines. También se abordaron los trabajos académicos *Agua u oro* de Carlos Pérez Guartambel e *Íntag: una sociedad que la violencia no puede minar* del colectivo de Investigación y Acción Psicosocial Ecuador.

Posteriormente se elaboró una línea del tiempo<sup>20</sup> con los eventos más importantes de la historia de la defensa del agua desde una perspectiva particular, es decir, la narrativa de la lucha por el agua desde el colectivo Yasunidos Guapondélig. Cabe añadir que estos acontecimientos de la línea del tiempo mencionados por los activistas fueron corroborados posteriormente mediante una investigación de verificación en libros, periódicos, sitios web, etc. Durante la elaboración de esta descripción cronológica se vio la necesidad de acompañar los textos de acontecimientos importantes con fotografías. Fueron los mismos activistas quienes mostraron y compartieron sus archivos<sup>21</sup> personales de la lucha por el agua para este cometido.

---

<sup>19</sup> Para acceder al registro fotográfico de las reuniones de trabajo revisar Anexos, Reuniones.

<sup>20</sup> Para acceder a la línea del tiempo de la lucha del agua en Azuay revisar Anexos, Línea del tiempo.

<sup>21</sup> Estos archivos pesan 26 GB, y están constituidos principalmente por fotografías, además de videos, documentos, etc. Los mismos sirvieron de soporte para el desarrollo del presente trabajo, en especial para la elaboración de la línea del tiempo. Se debe señalar que esta información al ser delicada no se puede adjuntar a los anexos. Sin embargo, se puede acceder a una captura de pantalla general de los archivos en Anexos, Archivo.





Esto significó encontrar toda una cultura de resistencia frente a los proyectos extractivistas a nivel local y nacional. Entre los materiales hallados se encontraron formas de resistencia, estéticas, carteles, fotografías, videos, música, cartas, consignas, manifiestos, libros, documentales, y demás productos culturales de la lucha por el agua. Del mismo modo, se pudo apreciar las técnicas cotidianas de producción (formas artísticas no-especializadas en materiales económicos), reproducción (fotocopias de baja calidad) y exposición (pancartas, afiches y otras formas artísticas no-especializadas) de los productos culturales y del material informativo de los activistas, relevantes para la elaboración de la propuesta artística en cuestión.

Así se desencadenó la necesidad de exponer, por parte de los activistas y del autor del proyecto, toda la cultura y memoria histórica de resistencia de la lucha por el agua hacia otras personas, en específico a otros activistas dentro de la misma lucha.

En el mes de septiembre, mientras se seleccionaban las imágenes para la línea del tiempo, también se recopilaron otros productos culturales. Este acercamiento a la cultura de resistencia hizo palpable un elemento común en su estética: la precariedad. Esta estética precaria nace de la necesidad y la urgencia de transmitir un discurso ecologista a favor del agua, la naturaleza y en contra de la minería, por parte de activistas que en su mayoría no tienen una formación profesional en torno al arte o no están relacionados con disciplinas creativas. En palabras de Boris Groys, “son carentes de dones o talentos creativos especializados”. Sin embargo, ellos desbordan continuamente sus propias disciplinas y generan productos culturales con la finalidad de difundir el mensaje sobre la defensa del agua y posicionar en los ciudadanos el tema de las fracturas sociales y daños ambientales



generados por los proyectos mineros. Todo esto se hace desde su estética precaria y a pesar de sus limitaciones.

Con respecto a la línea del tiempo, en su desarrollo se encontró una ausencia de fotografías y otros productos culturales en torno a los conflictos mineros del proyecto de Río Blanco en 2018. Esto motivó el contacto con activistas campesinos implicados en esta lucha ajenos al colectivo, y con una exactivista de Yasunidos. Estas personas facilitaron sus archivos constituidos por fotos, capturas de sitios web, mensajes de voz de denuncia, capturas de conversaciones de WhatsApp, videos, etc.

A mediados de septiembre ya se tenía el primer borrador completo de la línea del tiempo y se contaba con un archivo de una cantidad considerable de fotos, videos y otros materiales. Con esta base se distribuyó el trabajo colaborativo en cuatro partes.

En primer lugar, se depuró la línea del tiempo con una segunda selección de los acontecimientos en relación directa con la lucha local, donde, por ejemplo, se agregó la resistencia de la comunidad de Íntag en los años noventa o la consulta popular de Tambogrande en Perú en el 2002, que tuvo gran influencia en los procesos de resistencia frente a la minería en Ecuador. En segundo lugar, se hizo una corrección ortográfica, gramatical y de redacción de la línea del tiempo. En tercer lugar, se seleccionaron las fotografías y demás productos culturales que acompañarían a los textos de los acontecimientos elegidos, considerando la recomendación de no caer en el espectáculo o en el “show”, según la perspectiva del autor Manuel Delgado. Así se procedió a descartar fotografías que mostraran actos violentos explícitos. De las fotografías restantes, se



hicieron dos grupos: el primero para acompañar los textos de la línea del tiempo y el segundo para un álbum de fotos.

Cabe señalar un hecho anecdótico que dio origen al nuevo nombre del proyecto. En una de las reuniones, el activista Kléver Calle mencionó que el proyecto se debería llamar *Río del Tiempo* por toda la carga simbólica de los ríos en esta lucha y porque al igual que los ríos se nutren de otros afluentes, este archivo se alimenta de otras historias que tiene relación con la lucha por el agua.

La última etapa del trabajo colaborativo consistió en preguntarse sobre la forma más adecuada de exponer los archivos. Se plantearon varias respuestas. La primera fue la posibilidad de hacer una publicación de un foto-libro con la selección de fotografías, productos culturales, la línea del tiempo y toda la información pertinente en torno a esta cronología. Y, posteriormente, realizar un lanzamiento en un museo de la ciudad de Cuenca. Una segunda opción, fue realizar una exposición en un museo de la ciudad de Cuenca con la selección de fotografías, productos culturales, la línea del tiempo y la información relacionada con la cronología. Otra posibilidad que se contempló fue la de realizar un mural en una de las comunidades afectadas por los proyectos mineros como Río Blanco, Molleturo o Girón. Este mural estaría constituido principalmente por la línea del tiempo, a la cual se vincularía respectivamente las fotografías, los productos culturales y la información relacionada con la cronología de la lucha por el agua.

Se reconoció que las dos primeras opciones involucraban espacios expositivos institucionales. Esto supuso recordar la crítica de Bishop sobre la percepción que tienen las



instituciones del arte de sí mismo, es decir, cómo el arte se convierte en un dominio que puede abarcar todas las estructuras económicas, sociales y políticas.

En efecto, el perfil del público asistente a los museos y galerías de la ciudad de Cuenca se compone de aficionados al arte, público educado y de clase media/alta. Esto no concuerda con la propuesta de poner en el centro como principales beneficiarios a los afectados por los proyectos mineros y activistas de Río Blanco, Molleturo, Girón, Victoria del Portete y demás comunidades afectadas. Estas personas no podrían asistir a las exposiciones por falta de disponibilidad, por la distancia y demás recursos que implica la movilización desde el campo a la ciudad de Cuenca. Por esta razón se decidió que la difusión del archivo se haría en base a las capacidades económicas, la disponibilidad del tiempo y las necesidades del colectivo. Así, los primeros espectadores/usuarios de la propuesta artística serían los propios activistas y comunidades implicados en la lucha del agua. El mejor lugar para cumplir este objetivo se consideró que sería el espacio público.

Asimismo, los activistas expresaron la necesidad de seguir expandiendo el archivo con otras narrativas y productos culturales de otros actores sociales involucrados en la lucha por la defensa del agua. Por este motivo, el trabajo realizado hasta ahora sirve de base para que otras personas agreguen más información y contenido, lo que da como resultado que este sea un archivo inacabado y en construcción, en tanto el Colectivo Yasunidos y demás defensores del agua siguen realizando acciones que se pueden incluir en la línea del tiempo. La tercera opción de realizar un mural en una de las comunidades afectadas por los proyectos mineros quedó también descartada porque al ubicarlo en un lugar fijo dificulta el acceso, la difusión y la posibilidad de agregar más información y productos culturales de



manera eficiente y simple para las demás comunidades afectadas por la minería y activistas de otras localidades.

Luego de haber trabajado colaborativamente en la narrativa particular de Yasunidos Guapondélig y de descartar todas las opciones en torno a la exposición de los archivos en espacios institucionales, se le encargó al autor del proyecto la labor de investigar, diseñar y construir una forma artística móvil que permitiera difundir, exponer y archivar nueva información y productos culturales de la resistencia y demás elementos afines. Es así que en el mes de octubre de 2019 se procedió a investigar y elegir una forma derivada de la instalación artística denominada *artefacto móvil*. Además, se consideró la recomendación de Hirschhorn y se tomó como referente la forma de un quiosco o caseta, una forma común que resulta cotidiana a las personas en general.

De esta manera, se procedió a realizar los bocetos y pruebas en tamaño real<sup>22</sup>. Con la aprobación previa y las sugerencias de los activistas implicados se llevaron a cabo los planos finales del artefacto móvil con ayuda del arquitecto Santiago Calle Torres. Con la asistencia de un carpintero y un mecánico se construyó el dispositivo móvil con un sistema de remolque para adaptar una bicicleta. Posteriormente, se adecuaron las paredes del artefacto con la colaboración de los activistas y se decidieron tres lugares de emplazamiento del artefacto: la Parroquia Victoria del Portete, la Casa de Estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE) y por último la Parroquia Sayausí, lugares emblemáticos vinculados de alguna u otra manera con la lucha por el agua.

---

<sup>22</sup> Para acceder a las pruebas en tamaño real revisar Anexos, Pruebas en tamaño real.

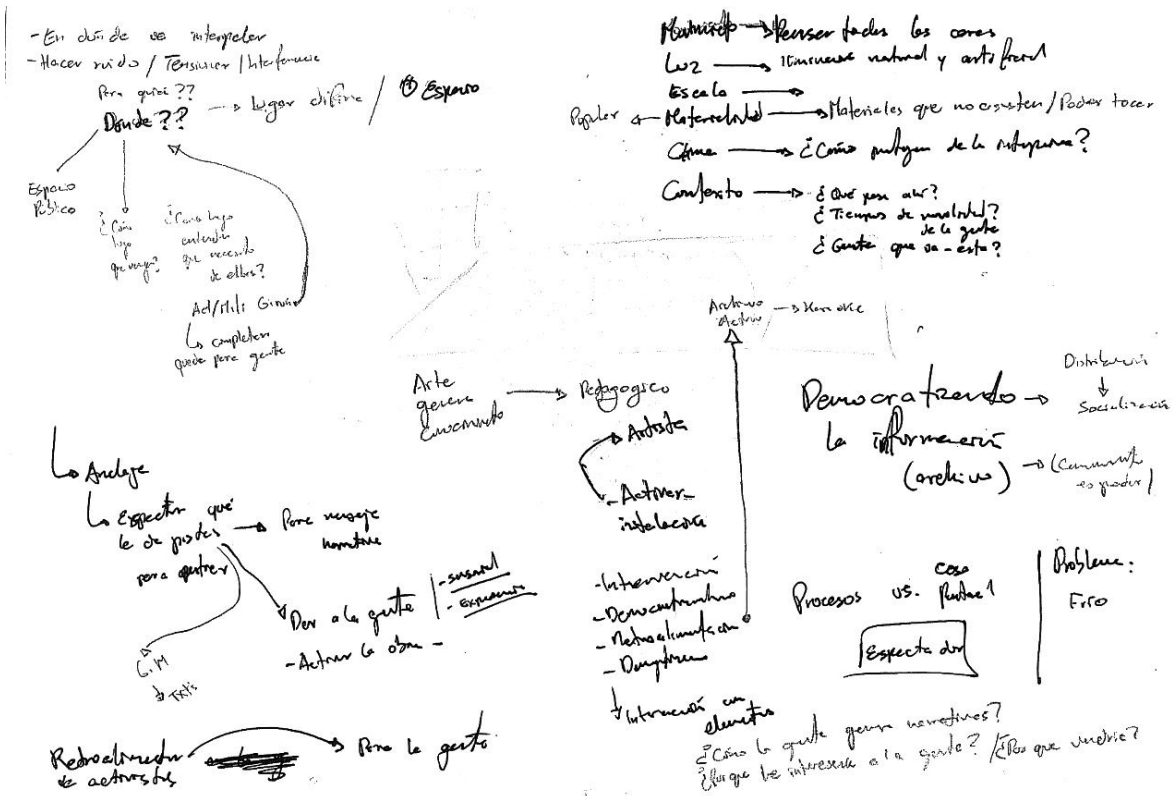


Figura 15. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.

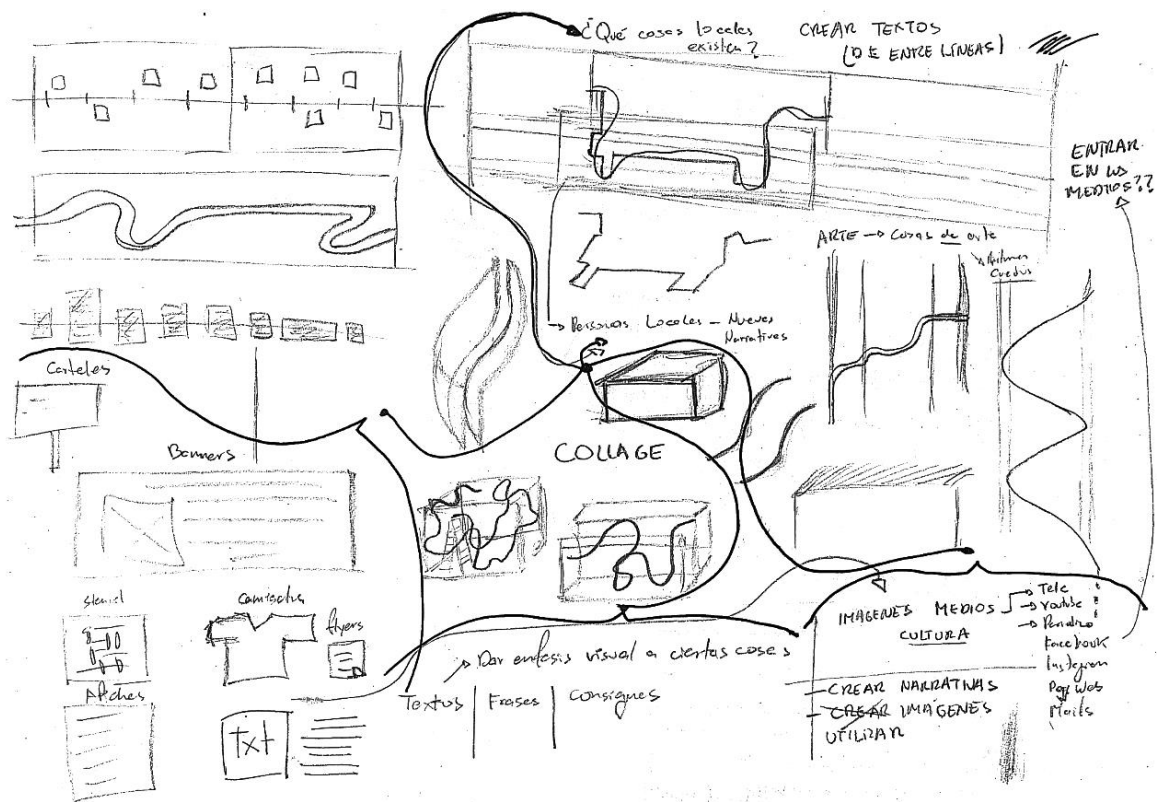


Figura 16. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.

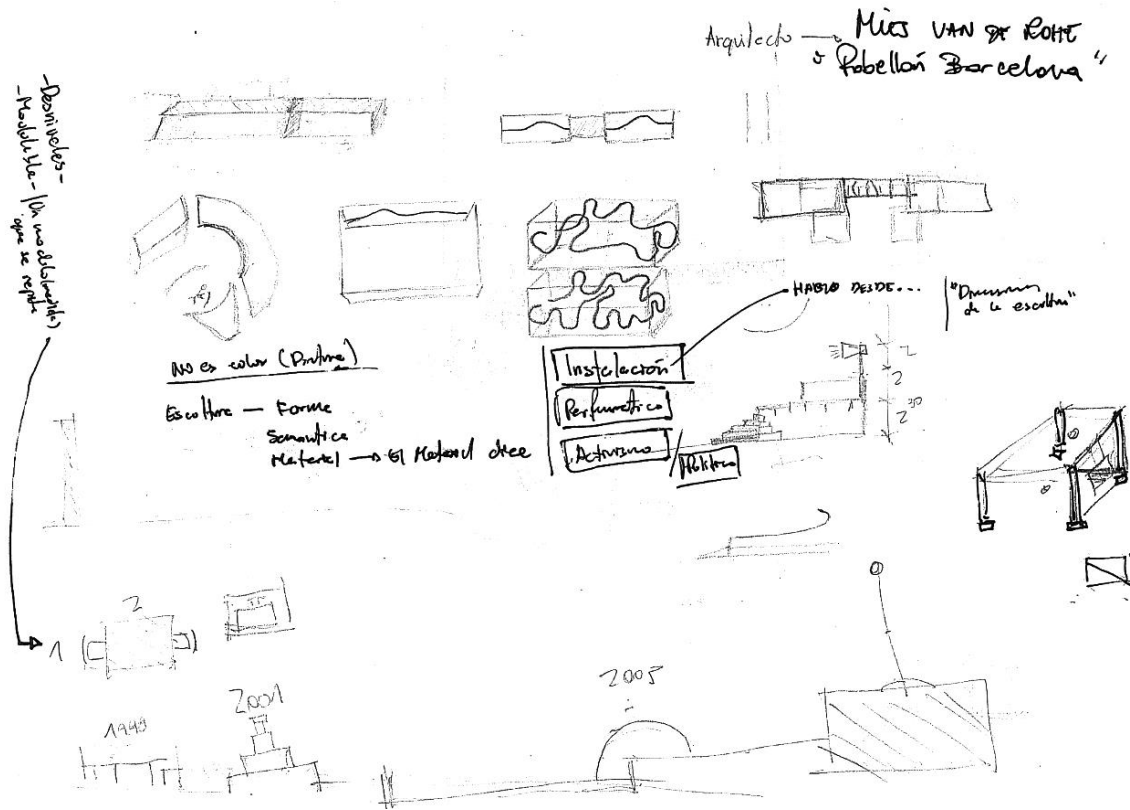


Figura 17. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.



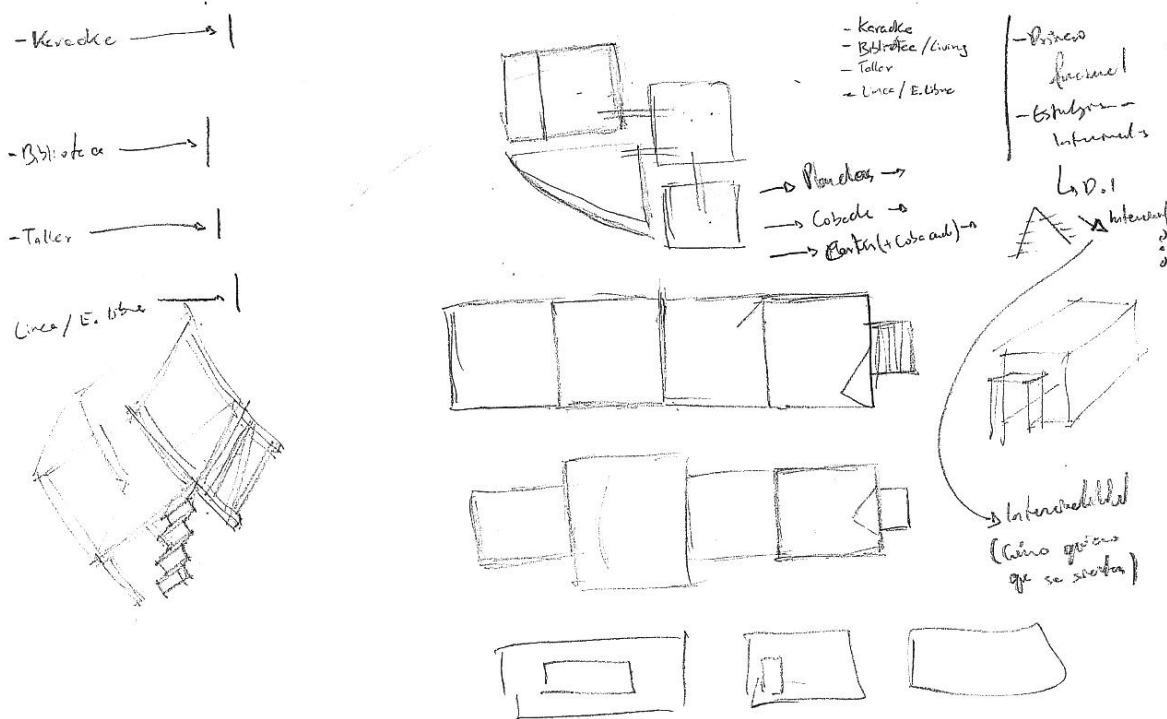
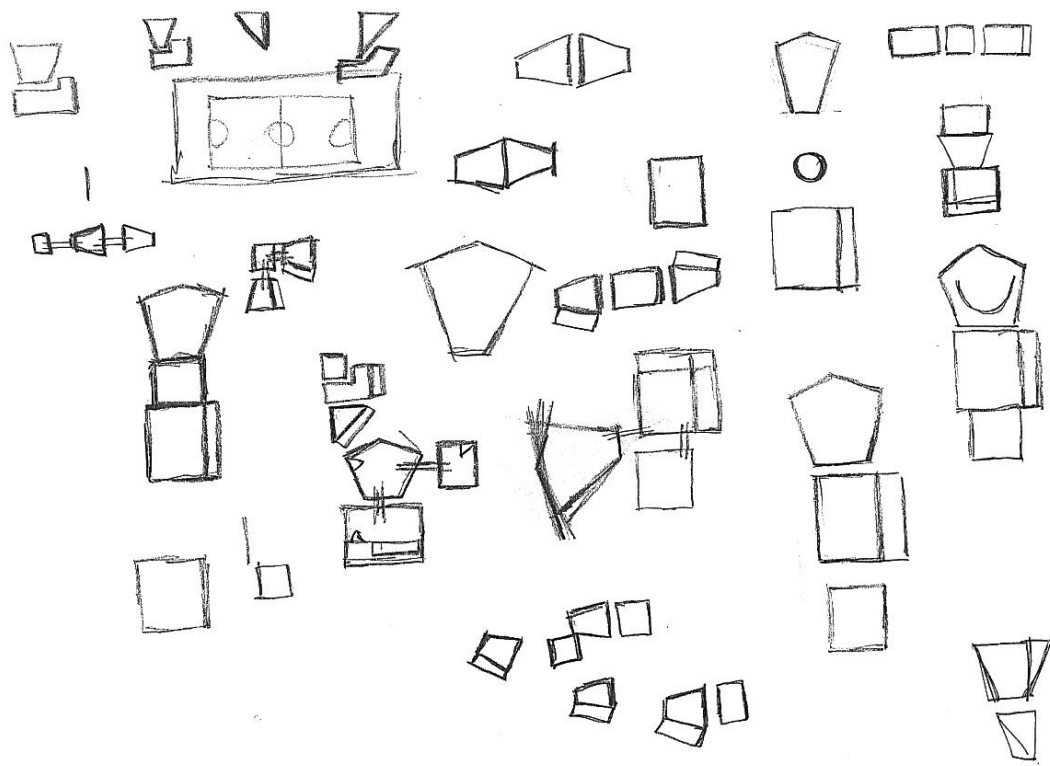


Figura 18. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.



*Figura 19. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*

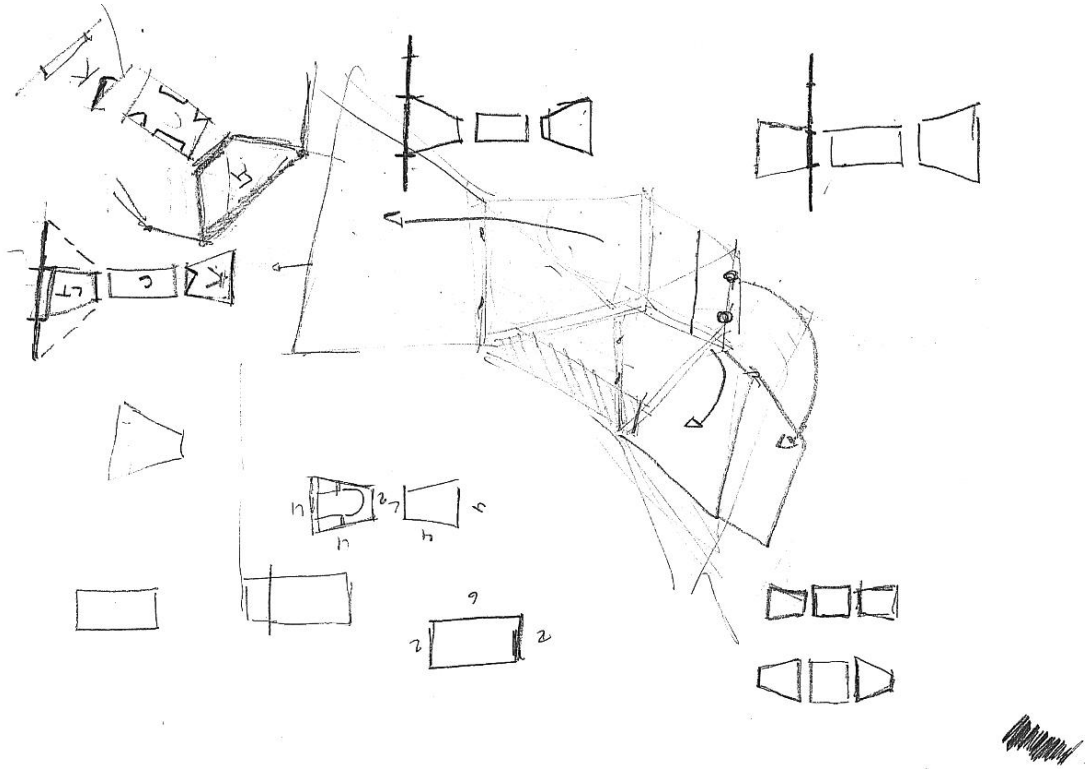


Figura 20. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.

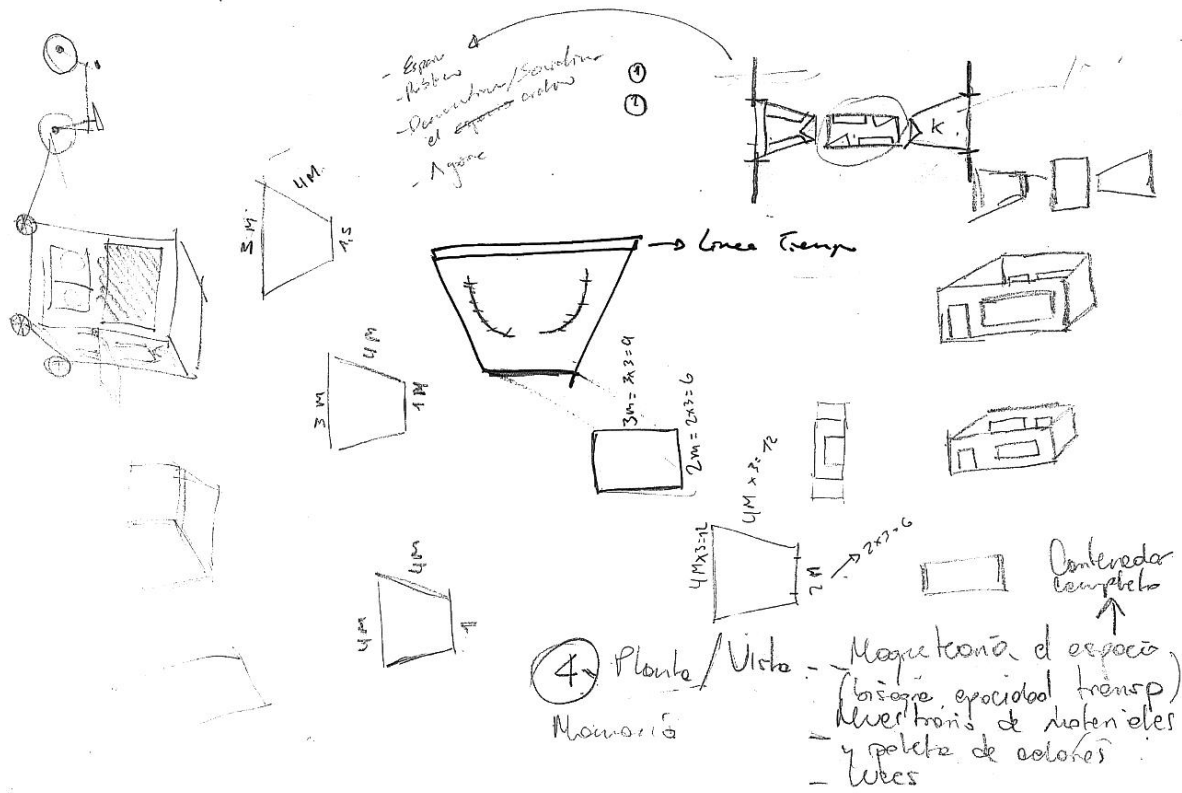


Figura 21. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.

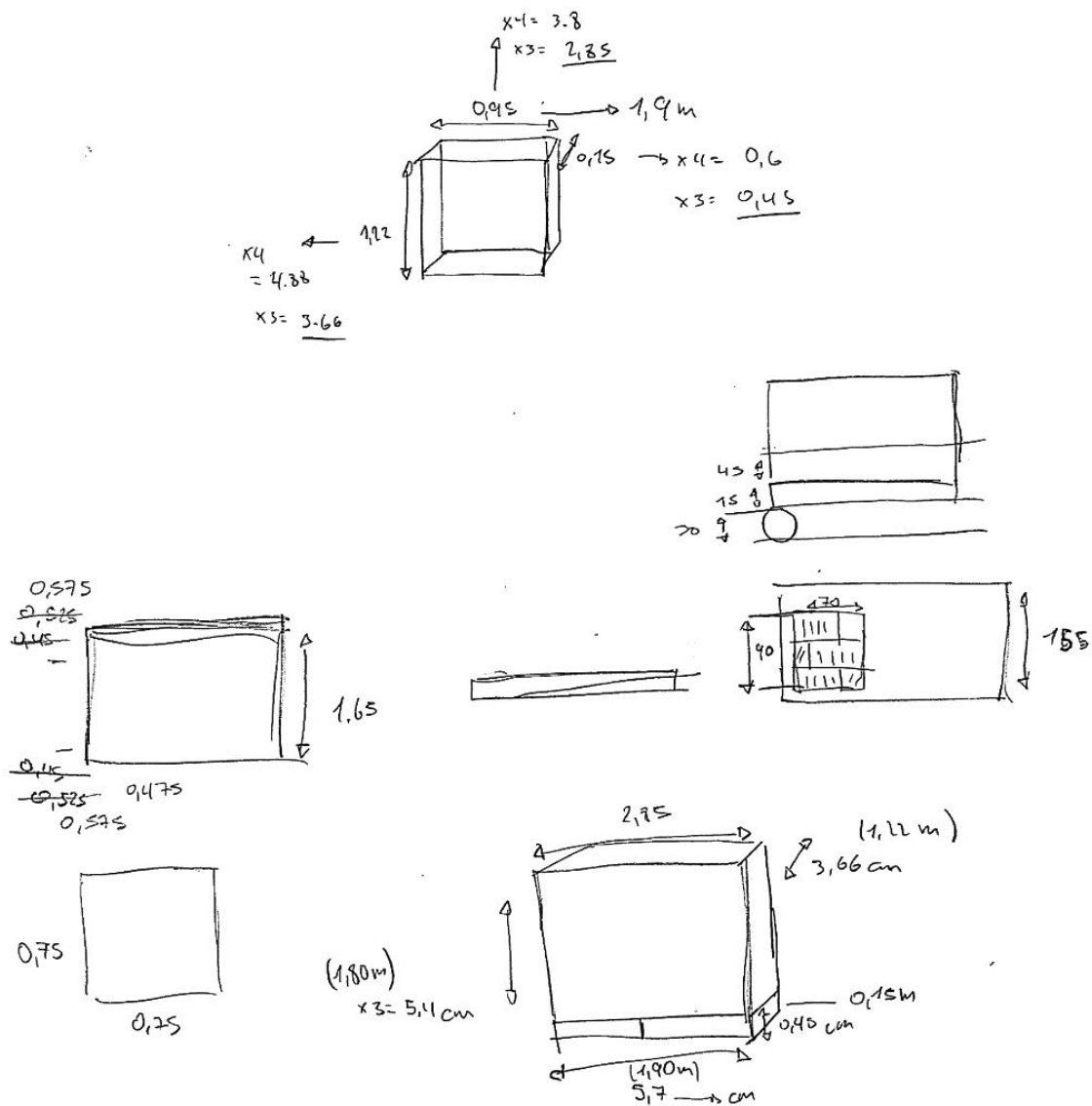


Figura 22. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.

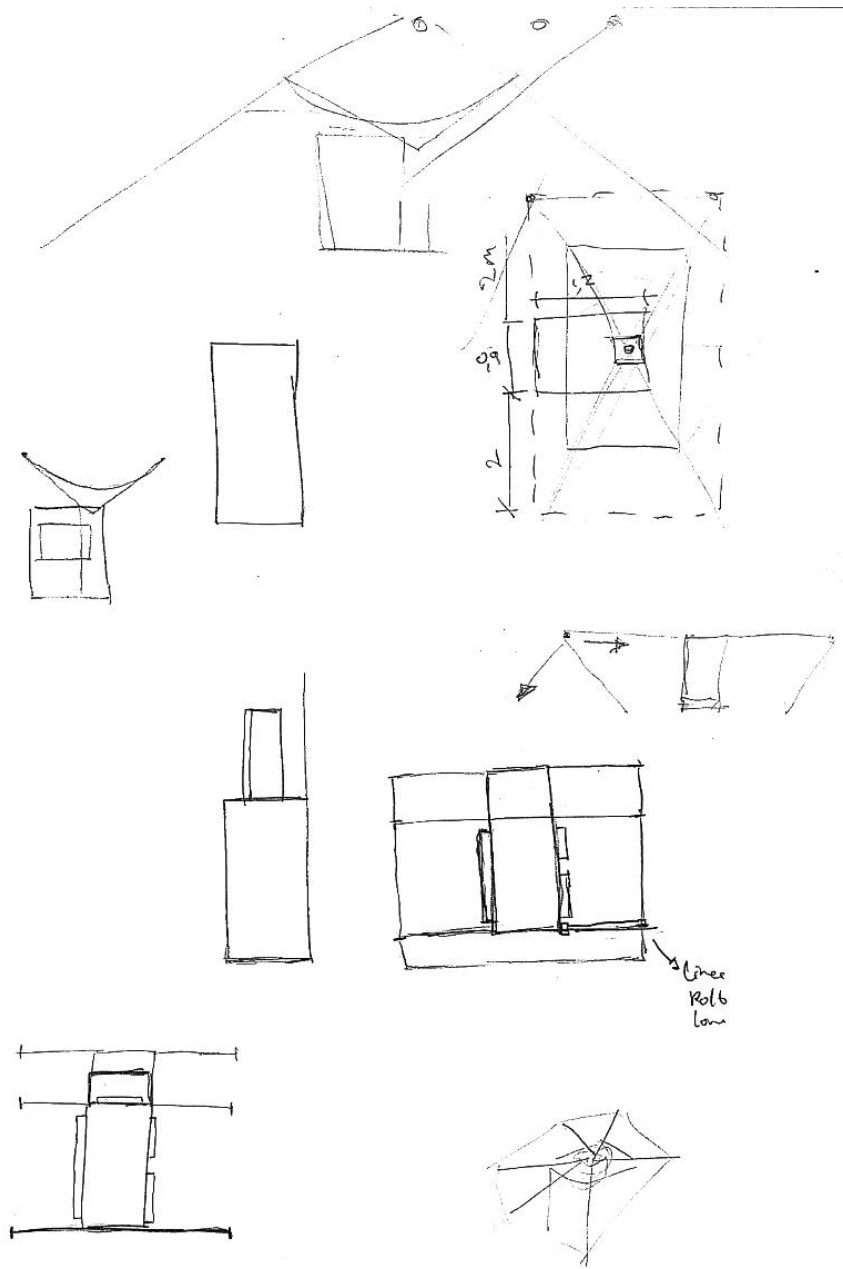


Figura 23. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.

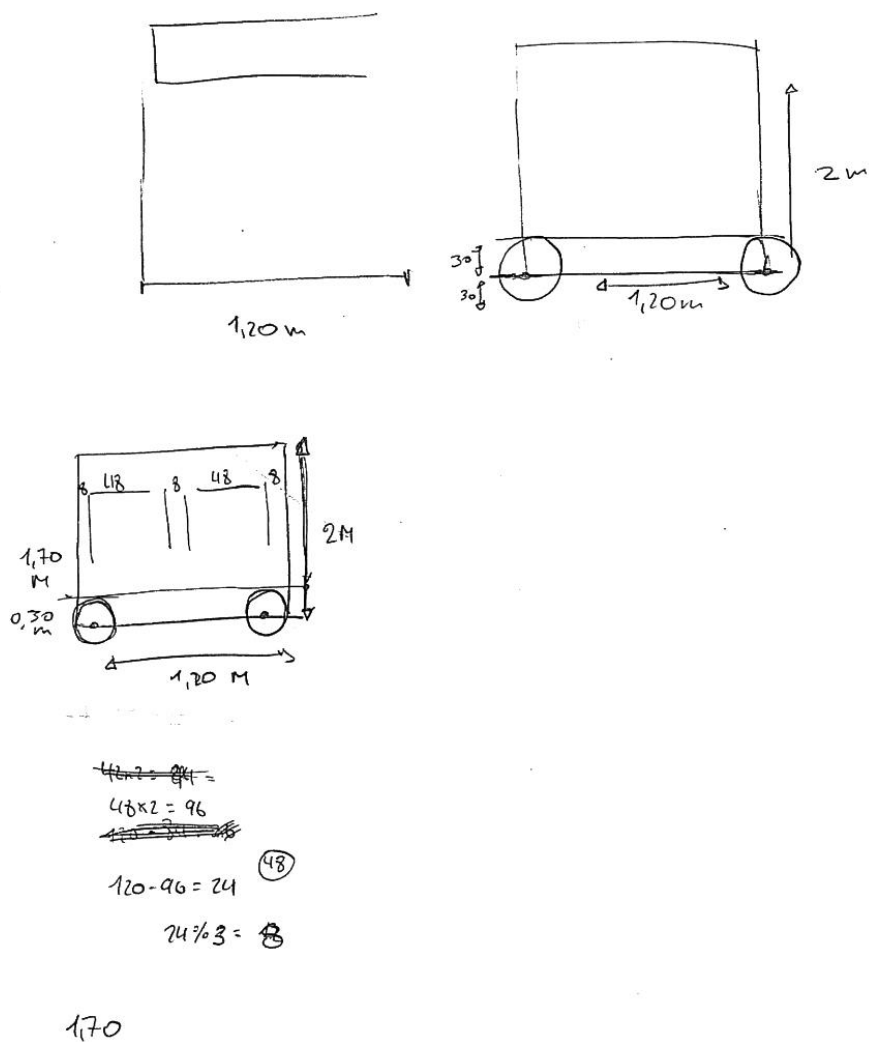


Figura 24. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.

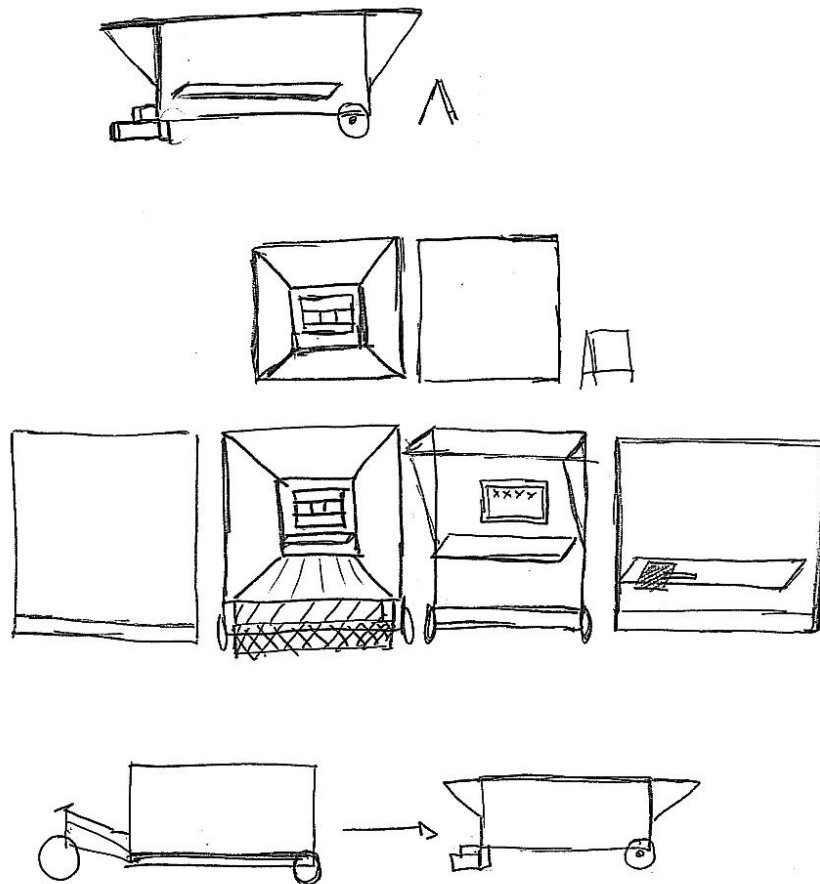
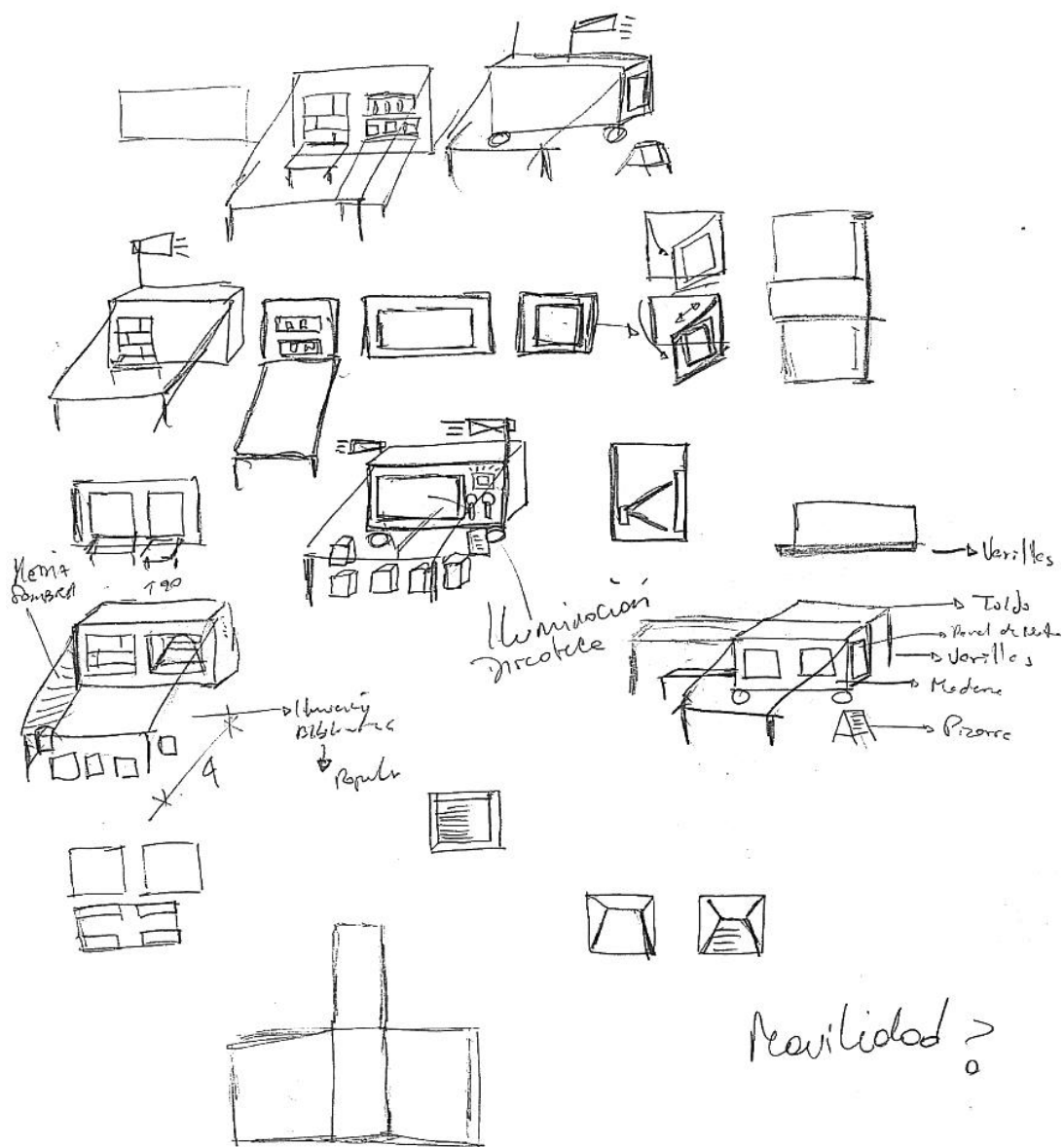


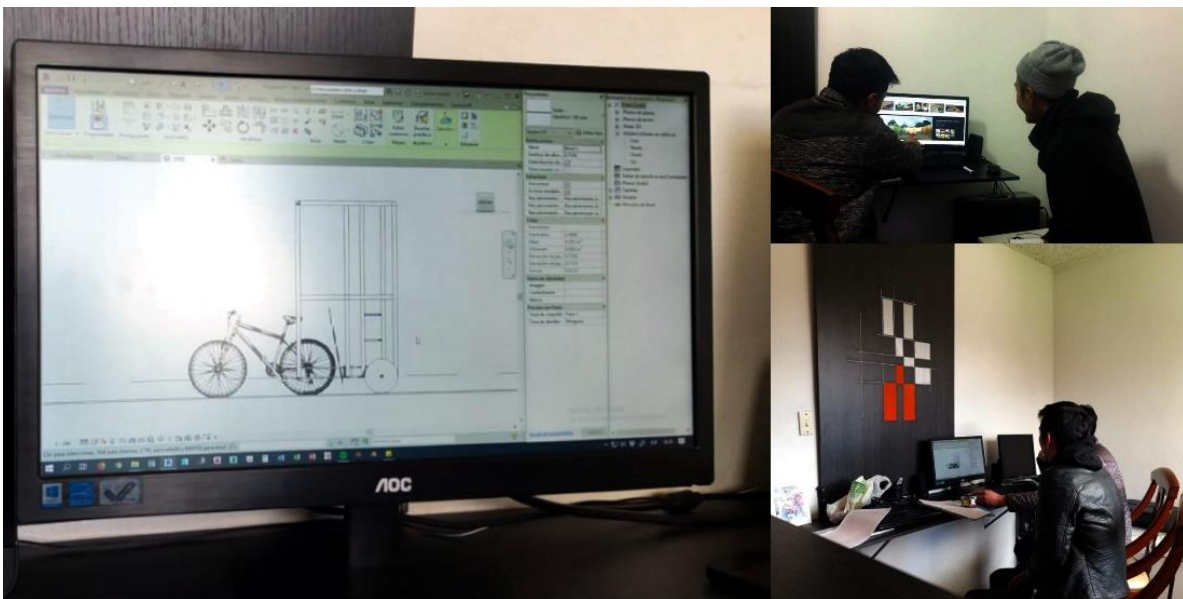
Figura 25. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.





- Revisor medidas REALES!
- Definir materiales (para contemplar los espesores)
- MAQUETA REAL (ESCALA)
- Folio de colores y <sup>MUESTRAS</sup> ~~paleta~~ de materiales
- Docum. gráfica Planta, Vistas, Explorados

Figura 26. Bocetos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.



*Figura 27. Creación de los planos del artefacto móvil con el arquitecto Santiago Calle Torres. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*

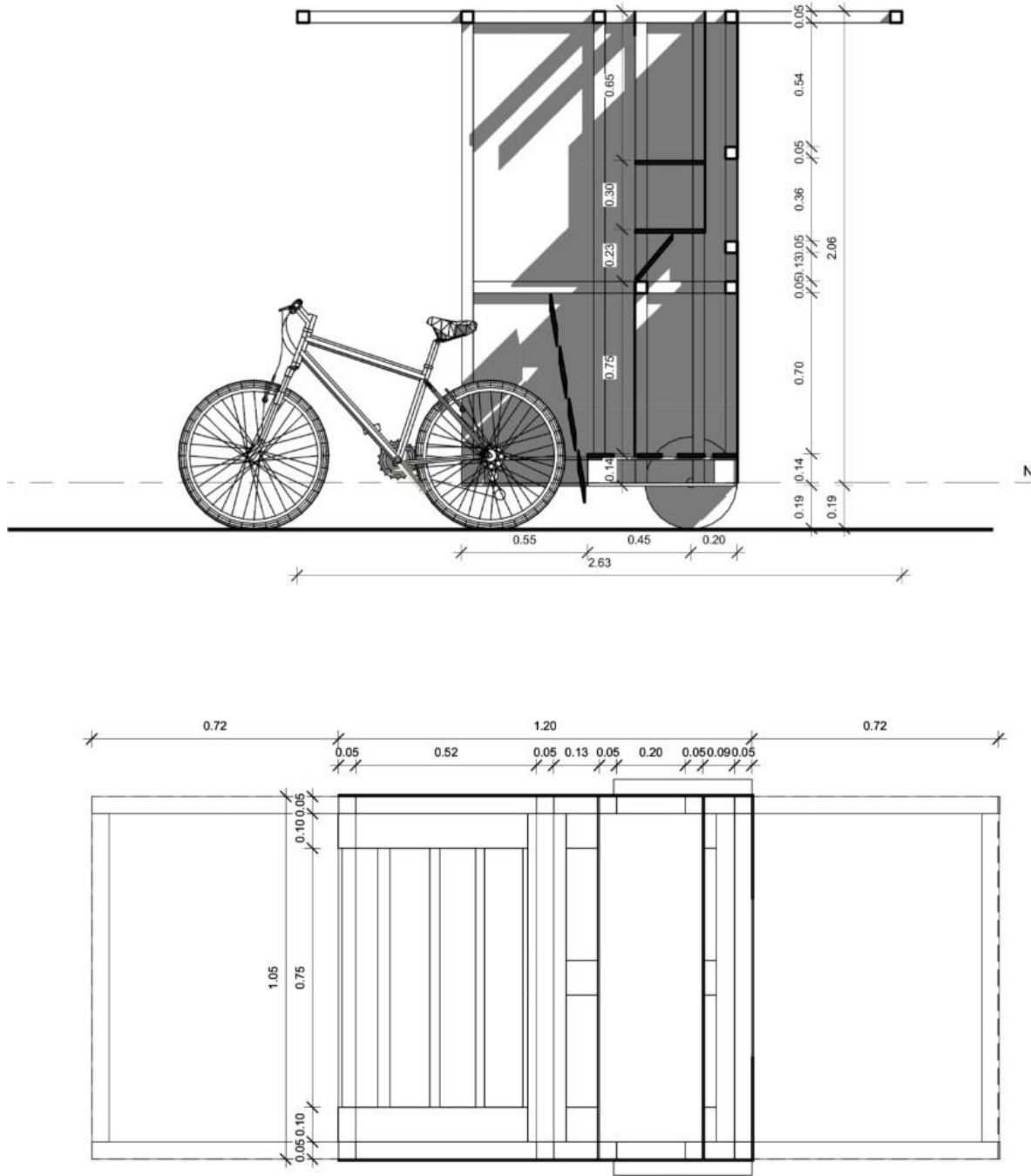
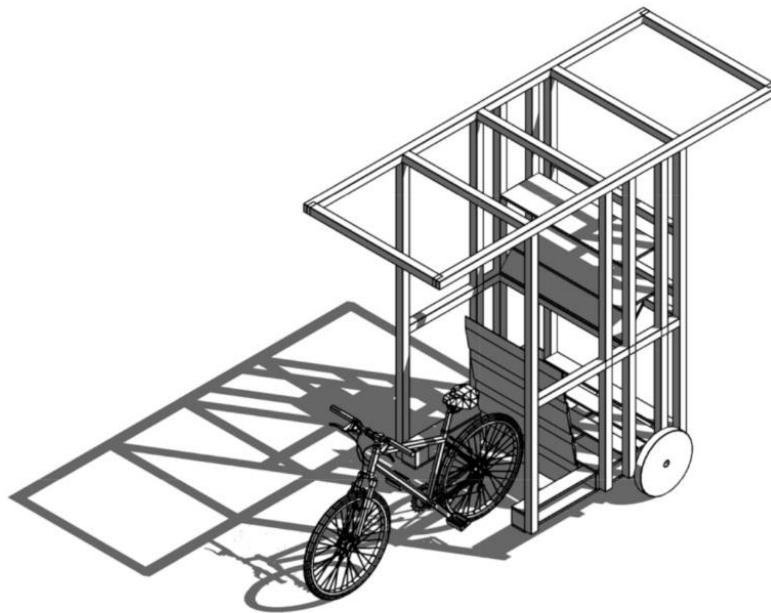
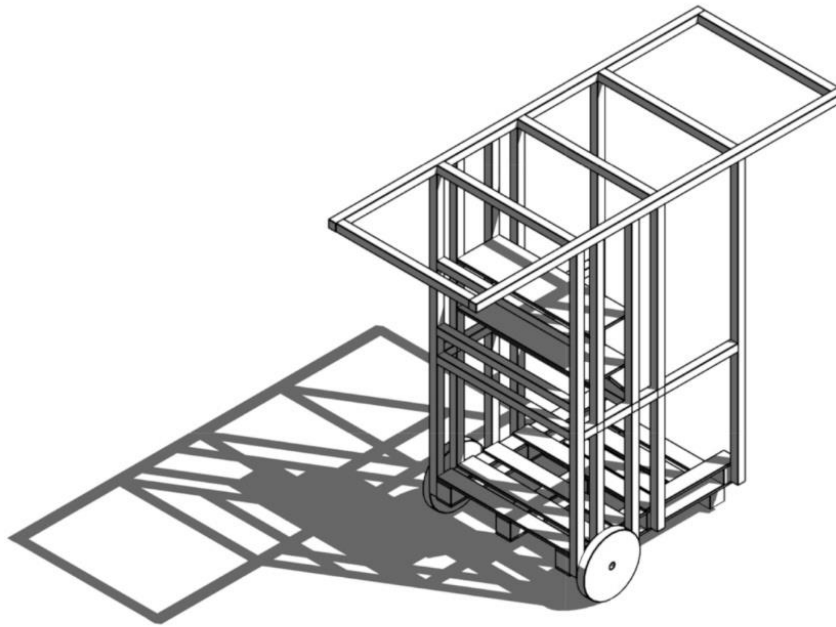


Figura 28. Planos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.



*Figura 29. Planos del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



En síntesis, la vinculación del autor del proyecto con las actividades del colectivo Yasunidos Guapondélig permitió establecer relaciones de confianza con los activistas y a su vez tener acceso a sus prácticas, estrategias, estética, necesidades y a los archivos de las actividades afines a la lucha por el agua, que hicieron posible elaborar una propuesta artística colaborativa desde y para los activistas y para los espectadores no exclusivos del espacio público. Así, los activistas se involucraron varios meses en una investigación conjunta para desarrollar una narrativa propia de los Yasunidos Guapondélig constituida por archivos y productos culturales de la resistencia. Asimismo, luego de considerar las recomendaciones de los activistas en torno al artefacto móvil, se llevó a cabo la construcción, adecuación del dispositivo y finalmente se emplazó el artefacto móvil en los lugares elegidos previamente por los activistas.

## 2.2 Río del tiempo

Río del tiempo es una propuesta artística conformada por una *instalación/performance* móvil (artefacto móvil), cuyo objetivo es establecerse como una estrategia político-creativa del colectivo Yasunidos Guapondélig para generar narrativas que permitan difundir la trayectoria de la lucha política por la defensa del agua y del territorio en el Azuay.

Este artefacto móvil denominado por los activistas del colectivo como *Nadie: Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua* consta de un quiosco de madera y cartón reciclado con dos llantas traseras y un mecanismo que adapta una bicicleta para movilizarlo con facilidad a sus destinos. Además, su interior está conformado por un altar, una



biblioteca y unos souvenirs que conforman un espacio expositivo de la cultura e historia de la lucha del agua, lo cual refuerza la ideología del colectivo. Este dispositivo cumple tres modalidades transversales de uso: exposición y consumo de archivos, recolección y sistematización de datos, y generación de espacios sociales de encuentro y apropiación del espacio público.

Uno de los objetivos específicos del artefacto móvil es exponer en el espacio público de comunidades afectadas por proyectos mineros archivos constituidos por información, objetos, imágenes y demás elementos relevantes relacionados con las actividades por la defensa del agua para generar una narrativa propagandística de la cultura de resistencia de los movimientos sociales ecologistas en el Azuay mediante productos culturales como cancioneros, postales, fotografías, entre otros, que refuerzan la ideología de la lucha social frente a las actividades extractivas.

Este artefacto, a su vez cumple otro objetivo fundamental y es que estimula en un público diverso el consumo de elementos constituyentes del artefacto, además, posibilita que un colectivo como Yasunidos u otros colectivos dedicados a la defensa del agua reconozcan en él su trayectoria, sus aciertos y desaciertos en las actividades relacionadas con la lucha social. Este artefacto también constituye una estrategia política que funciona mediante el uso y apropiación del espacio público como lugar de encuentro y de intercambio de experiencias en torno a la resistencia.

Desde el punto de vista del arte relacional este artefacto móvil permite el encuentro social en dos dimensiones. La primera invita a los espectadores a conocer la historia de las organizaciones ecologistas, como la de Yasunidos, y a informarse sobre los principales



acontecimientos que involucran la defensa de sus territorios. Por otra parte, genera un espacio de encuentro entre activistas de distintas organizaciones sociales, tanto por la defensa del agua como de otra índole. En efecto, este dispositivo móvil está pensado prioritariamente para que el colectivo Yasunidos Guapondélig y otros colectivos ecologistas construyan su trayectoria sobre las acciones jurídicas, artístico-culturales y propagandistas realizadas a lo largo de su recorrido, para promover incluso en las nuevas generaciones la historia por la defensa del agua y la naturaleza en distintos lugares de la provincia del Azuay.

El aporte inicial por parte del autor del proyecto fue realizar una investigación teórica sobre el arte relacional y el activismo artístico (artivismo) para considerar herramientas creativas y aplicar estrategias como las de John Jordan y Andrew Boyd sobre sus investigaciones en torno al activismo artístico en vinculación con movimientos sociales. Además, en esta investigación sobre los artefactos móviles se eligieron los servicios de escucha y reproducción de voces disidentes por ser afines con las ideas que promueven la exposición lo reprimido, lo antagonista y las tensiones de un contexto determinado.

Enseguida se procedió a construir con la asistencia de un carpintero el artefacto móvil de madera de plywood y cartón reciclado para estar acorde con la ideología ecologista del Colectivo Yasunidos, utilizando materiales amigables con el medio ambiente.





*Figura 30. Construcción del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



Después, con un mecánico se acopló dos llantas pequeñas de bicicleta en la parte trasera del artefacto para darle la movilidad requerida y desarrollar un sistema de enganche para la bicicleta. Esto requirió varios días debido a que se construyó en base a un proceso de prueba y error hasta llegar al mecanismo adecuado.



*Figura 31. Construcción del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



Figura 32. Construcción del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.

Luego se hizo una línea horizontal con cinta adhesiva azul en la mitad de las paredes internas y externas del artefacto para distribuir los acontecimientos más relevantes de la cronología, iniciando desde la pared interior derecha con los años noventa, pasando por las paredes exteriores del artefacto, hasta llegar a la pared interior izquierda donde finaliza la cronología en el año 2019. En la parte superior de la línea se escribieron con marcador azul los acontecimientos más relevantes de la cronológica acompañados de las fotografías previamente seleccionadas.

Cabe señalar, que se dejó espacios libres para la inscripción de nueva información. Del mismo modo, en la parte inferior de la línea se pegó, con cinta adhesiva de embalar transparente, hojas A4, dentro de protectores plásticos, una segunda línea del tiempo con información más detallada. Luego de la primera activación los acontecimientos relevantes de esta segunda cronología fueron resaltados bajo el siguiente código cromático: 1.- Azul



para señalar logros con respecto a la lucha, por ejemplo, en los años noventa la comunidad en resistencia de la parroquia de Jima (Azuay) expulsó a la empresa minera Newmont; 2. Amarillo para señalar una amenaza, por ejemplo, en el 2009 el congresillo presidido por el Arquitecto Fernando Cordero aprobó la nueva ley minera; 3. Naranja para señalar un peligro, por ejemplo, en los años noventa el Estado ecuatoriano impulsó el Proyecto de Desarrollo Minero y Control Ambiental (PRODEMINCA), con un crédito del Banco Mundial que abrió las puertas del país a la minera industrial de la mano de corporaciones transnacionales. El uso de estos colores permite generar un aspecto pedagógico que abarca los aciertos, desaciertos y dificultades que los activistas del colectivo Yasunidos Guapondélig y otros defensores del agua han enfrentado a lo largo de su trayectoria.

Por otra parte, se adecuaron otros espacios internos del artefacto como el altar, la biblioteca y el espacio de souvenirs que cumplen una función expositiva y permite a los espectadores consumir los productos culturales de la lucha por el agua. También se dejaron espacios vacíos para la implementación de nuevos productos culturales.

En cuanto al altar se imprime la imagen de la “Virgen de las Aguas de Kimsakocha”, un símbolo emblemático de resistencia para las comunidades rurales afectadas por proyectos mineros. Esta virgen se instaló en el Kimsakocha en el marco de las acciones por la defensa del territorio cuando se empezó a construir el campamento minero en dicha zona y representa, entre otras cosas, la transculturación de la visión católica e indígena y la apropiación del territorio por parte de las comunidades, fue adaptada al artefacto en un pedazo de cartón y cubierta con cinta adhesiva transparente de embalar.





Con respecto a la biblioteca, los libros tratan la temática de la lucha por el agua y la ecología, una donación de los activistas de Yasunidos Guapondélig. La función de esta biblioteca es difundir información relevante en torno a los problemas socioambientales que generan los proyectos mineros y la importancia de la defensa del agua y la naturaleza.

Con respecto al espacio de souvenirs o espacio de recuerdos, este permite el consumo de productos culturales de la resistencia de varias formas. Por un lado, mediante postales fotográficas de momentos icónicos de la línea del tiempo, por ejemplo, la quema de las instalaciones del campamento minero en Río Blanco en 2018. Y, por otro, mediante cancioneros con consignas de la lucha del agua y la reproducción de un CD de música producido con la Organización social Acción Ecológica con canciones de resistencia con temas y géneros variados.

De esta manera, la elaboración de estos souvenirs requirió la producción previa de postales, cancioneros y CDs de música. Lo que involucró el diseño, la impresión y el refileado de postales con imágenes de la selección fotográfica, cancioneros, estuches de los CDs de papel con títulos de las canciones de resistencia y grabación de los CDs con estas canciones. Luego, se envolvió el álbum de fotos en cinta de embalar adhesiva marrón y se ubicaron las fotografías dentro del álbum.

Después, teniendo en consideración las activaciones y emplazamientos del artefacto móvil como una actividad sin remuneración económica, sino una “economía a pérdida”, se decidió colectivamente con los Yasunidos Guapondélig hacer un fondo común para la movilización del artefacto fuera de la ciudad, así como para la impresión de los souvenirs y otros gastos.

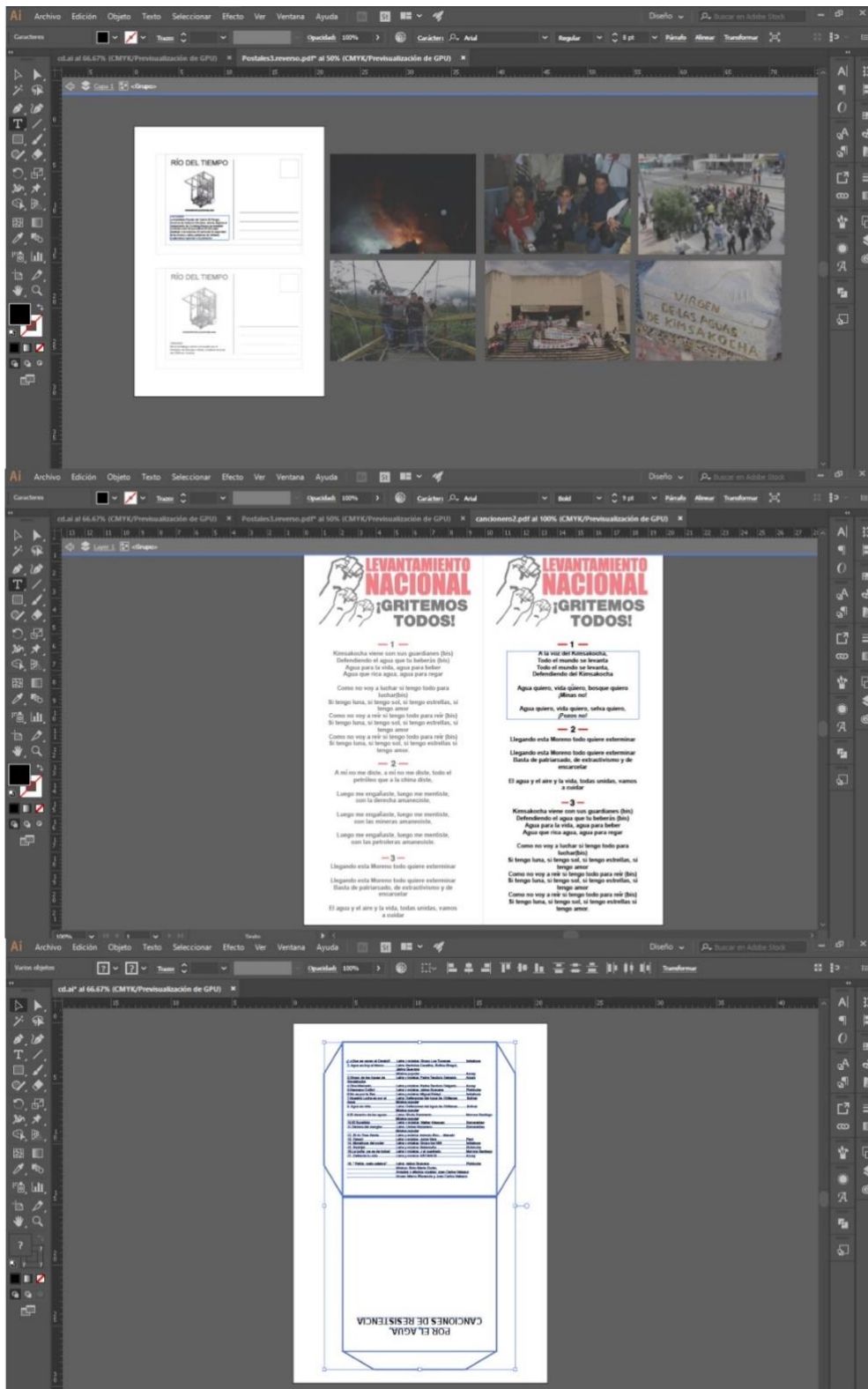


Figura 33. Diseño de postales, cancioneros y estuches de CDs de papel con los títulos de las canciones de la lucha del agua. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.

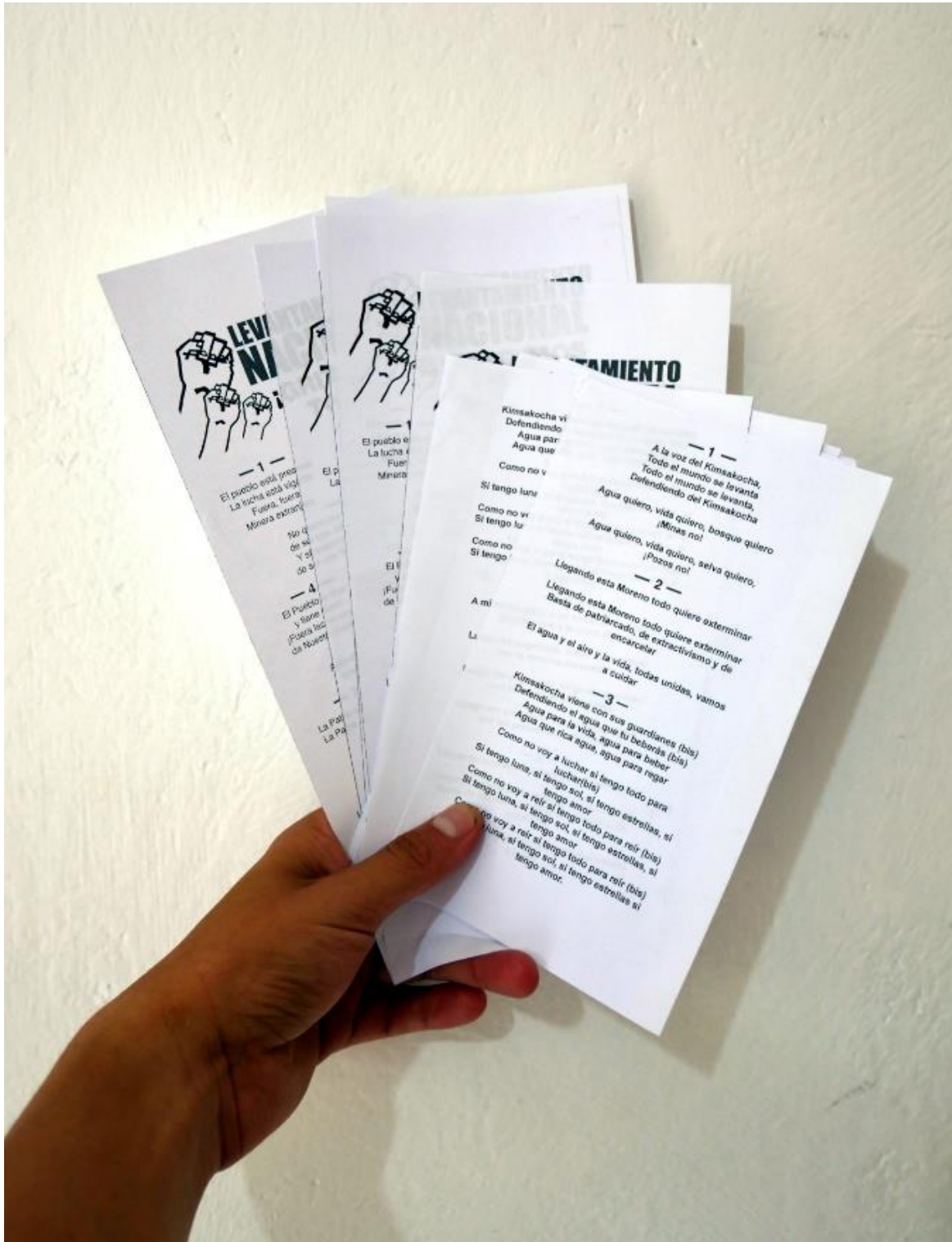


Figura 34. Cancioneros de la lucha del agua en Azuay. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.



Figura 35. CDs de música con canciones de la lucha del agua. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.





Figura 36. Postales de lucha del agua en Azuay. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.





Al tener listo el artefacto móvil se lo trasladó de ida y vuelta en camioneta a la parroquia Victoria del Portete y se lo adecuó conjuntamente con Kléver Calle, Nidia Solíz y Nataly Torres, integrantes del colectivo Yasunidos. Además, el dispositivo se movilizó de manera manual por medio de una bicicleta hasta la Casa de Estudiantes Universitarios de la Universidad de Cuenca (FEUE) y se preparó la instalación. Por último, se llevó el artefacto en camioneta hacia la parroquia Sayausí para llevar a cabo un encuentro con algunos activistas de la comunidad de Río Blanco.

### **2.2.1 Activaciones**

#### ***1. Activación en la parroquia Victoria del Portete.***

Esta activación se llevó a cabo el día 28 de octubre del 2019 de 11:00 a 14:00 horas afuera de la iglesia de la parroquia de Victoria del Portete. El marco en el que se realizó la activación fue un día domingo cuando los devotos de la parroquia y los activistas de Victoria del Portete asistieron a la misa dominical. El artefacto se instaló al costado derecho de la entrada de la Iglesia y la hora, el día y el lugar fueron pensados por iniciativa de los activistas de Yasunidos Guapondélig. Además, esta primera activación fue para poner a prueba el dispositivo y aprender en la práctica cómo funcionan este tipo de instalaciones artísticas en el espacio público. A continuación, veremos el registro fotográfico de la adecuación previa del espacio y la activación mencionada.



*Figura 37. Adecuación del espacio externo e interno del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019).  
Elaboración propia.*

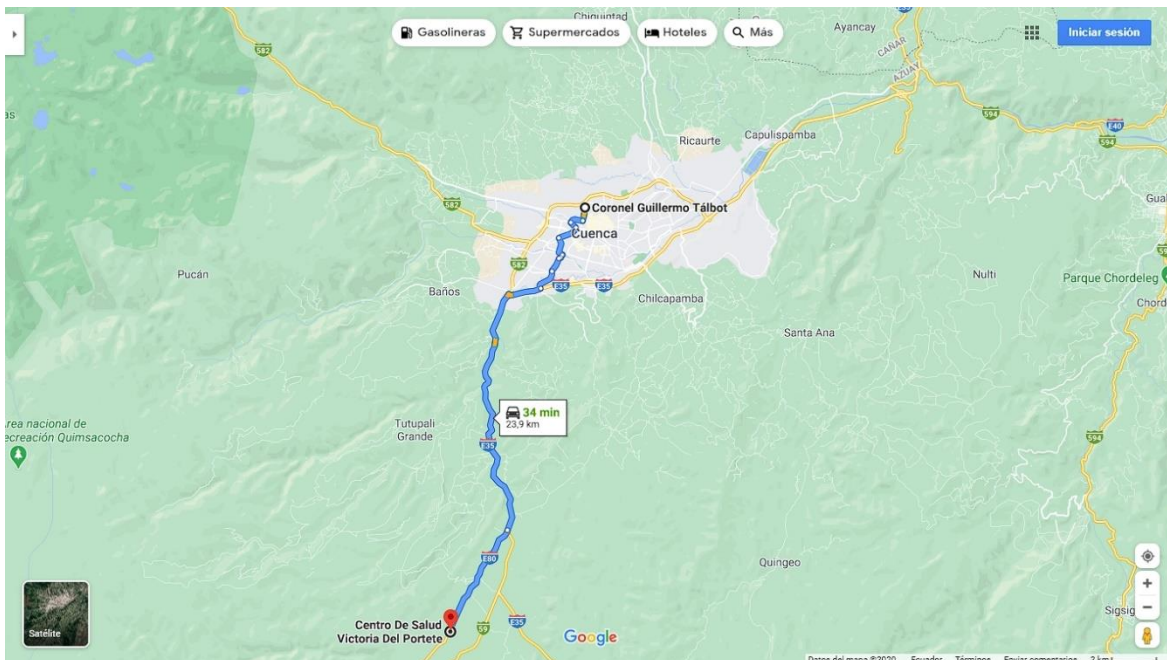


Figura 38. Captura de pantalla de Google Maps del recorrido realizado desde el parqueadero del artefacto móvil ubicado en las calles Coronel Guillermo Tálbot 3-56 y Pio Bravo hacia la iglesia de la parroquia de Victoria del Portete. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.



Figura 39. Activación en Victoria del Portete. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.





*Figura 40. Activación en Victoria del Portete. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



*Figura 41. Activación en Victoria del Portete. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



*Figura 42. Activación en Victoria del Portete. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*





*Figura 43. Activación en Victoria del Portete. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



Días previos al accionar del artefacto el autor del proyecto en conjunto con los asistentes adecuaron el espacio del artefacto, instalando la línea del tiempo de la lucha por el agua, pegando las fotos en las paredes y colocando la línea del tiempo detallada en la parte inferior del dispositivo, esto se puede apreciar en la figura 37. En cambio, la figura 38 se puede observar el recorrido realizado en camioneta desde el parqueadero del artefacto móvil ubicado en las calles Coronel Guillermo Tálbot 3-56 y Pio Bravo hacia la iglesia de la parroquia de Victoria del Portete.

Después de llegar al destino de la primera activación, se procedió a bajar el dispositivo de la camioneta. En la figura 39 se observa que la activista Nidia Solíz adecuó el espacio interno del artefacto con libros y materiales donados por los activistas. Luego, en la figura 40 se aprecia a unas niñas de la localidad usando la parte interior del artefacto. La activista Nataly Torres, de Victoria del Portete, escribe e ingresa nueva información mediante un post-its.

Asimismo, se observa en la figura 41 a las personas del lugar que se acercan a explorar el artefacto para ver las fotografías y conversar con los activistas sobre la información del dispositivo. En la figura 42, el activista Kléver Calle se encuentra con dos de sus amigos activistas de Victoria del Portete y comienza a conversar en torno a la información expuesta en el artefacto. De este encuentro, uno de los activistas, Geovanni Guzmán facilitó su número de teléfono y ofreció tener listos sus archivos de la lucha del agua para la próxima vez que se regrese a Victoria del Portete. En cambio, en la figura 43, se puede observar a la activista Nidia Solíz generando un nuevo modo de uso del artefacto



mediante su disposición como mediadora de la propuesta artística al exponerle a los espectadores la información y el sentido del artefacto.

Como resultado de esta primera activación se tuvo a unos espectadores/usuarios, en su mayoría adultos, y activistas del lugar, a excepción de un par de niñas. Los espectadores/usuarios del emplazamiento activaron los modos de funcionamiento como exposición y consumo de archivos, recolector de archivos y espacio de encuentro. En lo que respecta al consumo de archivos hubo una apropiación de los materiales donados por activistas: stickers, postales y libros.

Por otra parte, se aprendió varias cosas. En primer lugar, al regresar a la ciudad de Cuenca, las inscripciones de los acontecimientos importantes que se habían hecho sobre cinta masking blanca pegada a las paredes del espacio, se habían estropeado. Por este motivo, en la siguiente activación se escribió los acontecimientos importantes de la lucha del agua directamente en la madera. Por otra parte, como se había mencionado anteriormente, una lección aprendida fue que se debía resaltar los acontecimientos importantes de la línea del tiempo con información detallada en la parte inferior de las paredes externas del artefacto. Por consiguiente, en la siguiente activación se resaltaron de la siguiente manera, con resaltador azul se indicó un logro de la lucha; amarillo para señalar una amenaza y naranja para un peligro. Por último, se encontró otra modalidad de uso del artefacto por parte de los activistas, la mediación de la línea del tiempo de la lucha por el agua por parte de los activistas a personas en general.



## ***2. Activación en la Casa de Estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE)***

Esta activación se llevó a cabo el día 14 de noviembre del 2019 de 17:00 a 20:00 horas, en la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE). La idea de realizar este encuentro fue de parte del autor del proyecto y el colectivo Yasunidos Guapondélig.

Este espacio se denominó “Círculo de la palabra de la lucha del agua”. Previo al día del evento se creó y compartió a los estudiantes responsables de la difusión una imagen para la red social WhatsApp, que se puede observar en la figura 47. En esta ocasión la activista Nataly Torres asistió en representación del colectivo Yasunidos Guapondélig.

Cabe señalar que luego de la última activación en Victoria del Portete el artefacto tuvo modificaciones, por ejemplo, las inscripciones de los acontecimientos importantes en las paredes internas y externas del artefacto. Además, los acontecimientos relevantes de la segunda línea del tiempo sufrieron resaltados en el orden mencionado. Sin embargo, las paredes del artefacto no tenían fotografías porque se iba a llevar un proceso de adecuación y preparación del espacio del dispositivo conjuntamente con el colectivo Yasunidos Guapondélig.

Dicho lo anterior, se puede mencionar que el artefacto se instaló en la parte frontal de la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca para llevar a cabo dicho encuentro de 17:00 a 19:00 horas.



*Figura 44. Adecuación del espacio externo e interno del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019).  
Elaboración propia.*

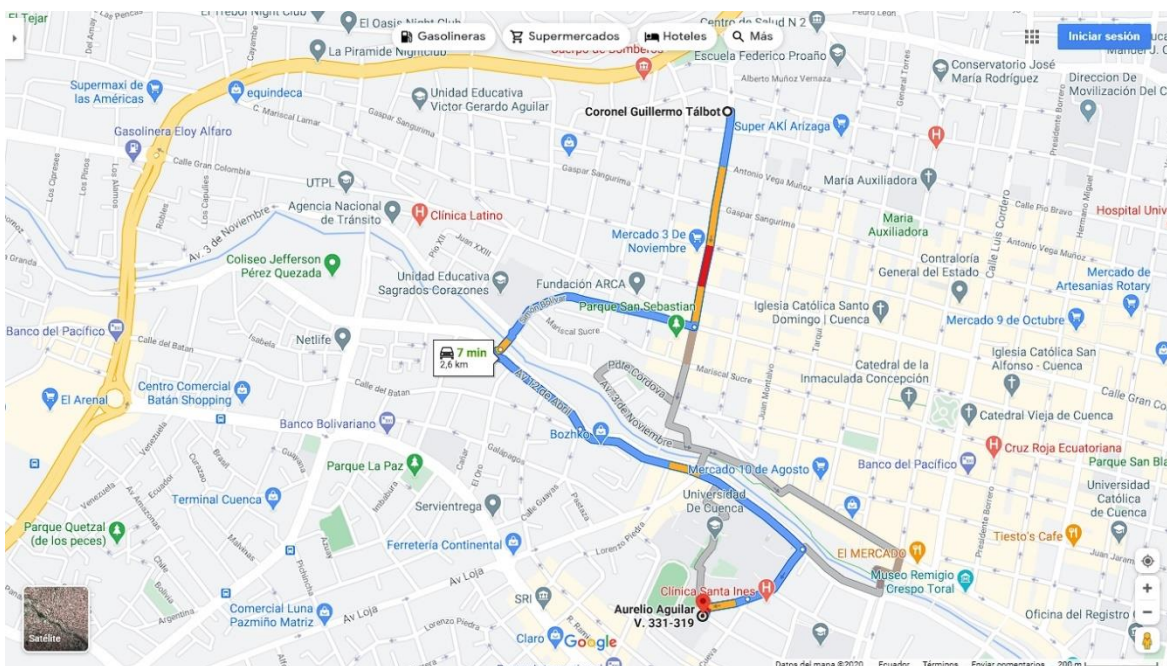
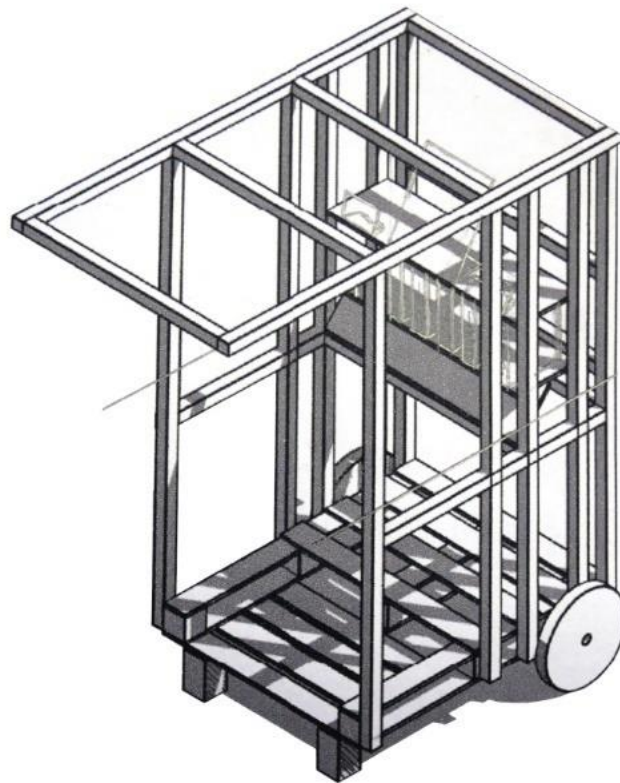


Figura 45. Captura de pantalla de Google Maps del recorrido realizado desde el parqueadero del artefacto móvil ubicado en las calles Coronel Guillermo Tálbot 3-56 y Pío Bravo hacia la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE) ubicada en las calles Daniel Córdova Toral y Aurelio Aguilar V. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.





*Figura 46. Movilización del artefacto móvil en bicicleta a la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE). (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



## **RÍO DEL TIEMPO**

**CÍRCULO DE LA PALABRA DE LA  
LUCHA DEL AGUA**

**JUEVES 14 DE NOVIEMBRE - 5 P.M.  
EN LA FEUE DE LA U. DE CUENCA**

(Aurelio Aguilar y Agustín Cueva, bajos de la guardería de la U. de Cuenca)

*Figura 47. Imagen de difusión para la red social WhatsApp. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



*Figura 48. Activación en la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE). (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*





*Figura 49. Activación en la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE). (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*

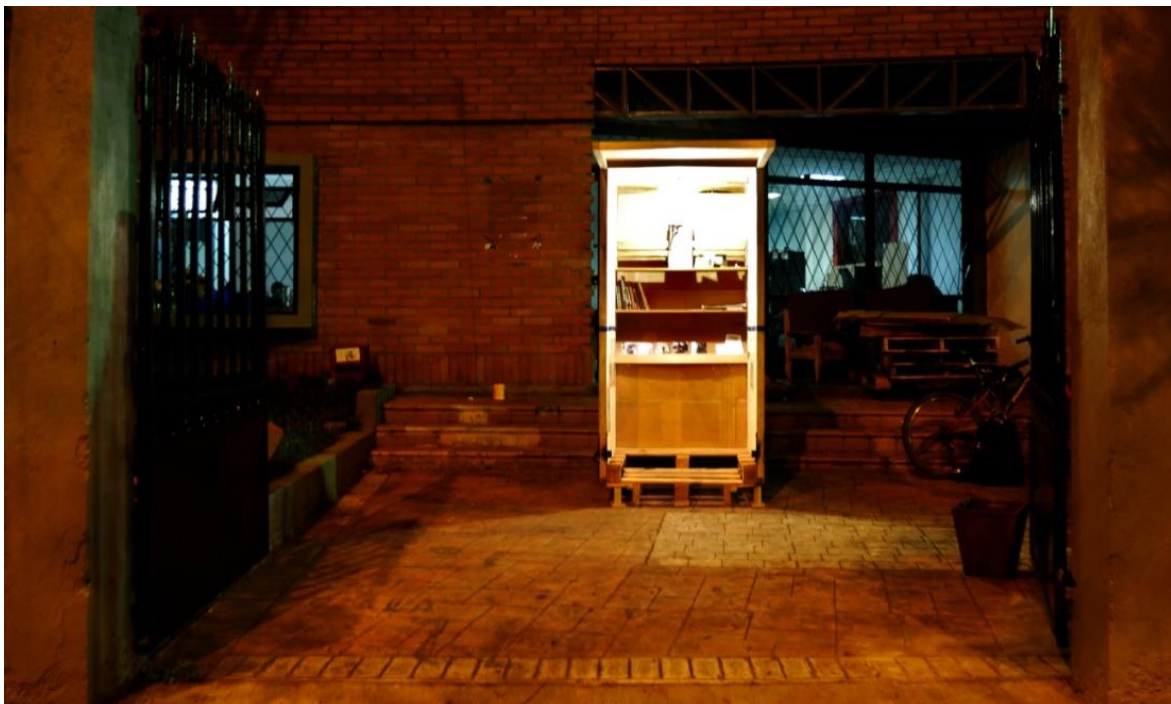


*Figura 50. Activación en la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE). (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



*Figura 51. Activación en la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE). (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*





*Figura 52. Activación en la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE). (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



En la figura 44 se puede observar la inscripción previa de los acontecimientos importantes directamente en las paredes del dispositivo. En cambio, en la figura 45, se observa el recorrido realizado con bicicleta desde el parqueadero del artefacto móvil ubicado en las calles Coronel Guillermo Tálbot 3-56 y Pio Bravo hacia la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca (FEUE) ubicada en las calles Daniel Córdova Toral y Aurelio Aguilar V. Y, en la figura 46 se ve cómo se remolca el artefacto con una bicicleta por parte del autor del proyecto hacia la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca. Luego, se adecuó el espacio de la instalación artística y la activista Nataly Torres después de la activación en Victoria del Portete compartió parte de su archivo, alimentando la biblioteca con libros, documentales, hojas volantes, entre otros elementos, como se observa en la figura 48. Luego, en la figura 49, la activista conversó de manera informal y usó la línea del tiempo del artefacto para contar su punto de vista de la lucha del agua, sus experiencias en Victoria del Portete, respondió preguntas y los estudiantes comenzaron a relacionarse con el artefacto, tomar los libros de la biblioteca y explorar la cronología de la lucha del agua de las paredes internas y externas del dispositivo. Después, como se aprecia en la figura 50, una estudiante indígena escribió un acontecimiento muy importante para esta cronología, el primer levantamiento indígena de 1990.

A continuación, en la fotografía 51 se observa el consumo de los archivos, en este caso, postales y CDs con música de la resistencia. En la figura 52 se aprecia que luego del pequeño encuentro con los representantes estudiantiles se procedió a dejar en la casa de estudiantes de la Universidad de Cuenca, el artefacto sin ninguna supervisión, ni mediación durante una hora para uso de los estudiantes. Por consiguiente, al examinar el espacio se



pudo comprobar que hubo un cierto consumo de los archivos porque faltaban algunas postales, CDs y libros.

Como resultado, se aprendió que se debe quitar peso al artefacto porque al momento de remolcarlo con la bicicleta requirió de mucho esfuerzo por parte del conductor. Por otra parte, en esta activación se tuvo unos espectadores/usuarios jóvenes y adultos que activaron los modos de funcionamiento como exposición y consumo de archivos, recolector de archivos y espacio de encuentro. Además, se comprendió que los modos de funcionamiento como exposición y consumo de archivos, recolector de archivos y espacio de encuentro más el nuevo modo de mediación del archivo funcionan correctamente a pequeña escala. Sin embargo, se comprobó que dejar instalado el artefacto en un lugar, sin supervisión, también invita al uso del mismo.

### ***3. Activación en la parroquia Sayausí.***

Esta activación se llevó a cabo el día 22 de noviembre del 2019 de 18:00 a 21:00 horas en la parroquia Sayausí en una parada de bus frente a la cooperativa JEP. Esta activación fue fruto del encuentro con la activista Elizabeth Durazno de la comunidad de Río Blanco, quien facilitó su archivo, y e indicó que en la parroquia de Sayausí vive una pequeña comunidad de Río Blanco a la que le dicen popularmente “Molleturo chico”. Se coordinó con la activista para llevar a cabo un encuentro con esta comunidad y así archivar en el artefacto móvil algunos acontecimientos de la problemática minera en Río Blanco. Luego, se creó nuevamente, previo al día del encuentro, una imagen para la red social WhatsApp para su difusión, en específico en esa comunidad, la misma que se puede

observar en la figura 56. Previo a esta activación se hizo una reunión con los Yasunidos Guapondélig para adecuar el espacio del dispositivo.

A continuación, el registro fotográfico de la adecuación previa del espacio y la activación mencionada.



*Figura 53. Adecuación del espacio interno del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*

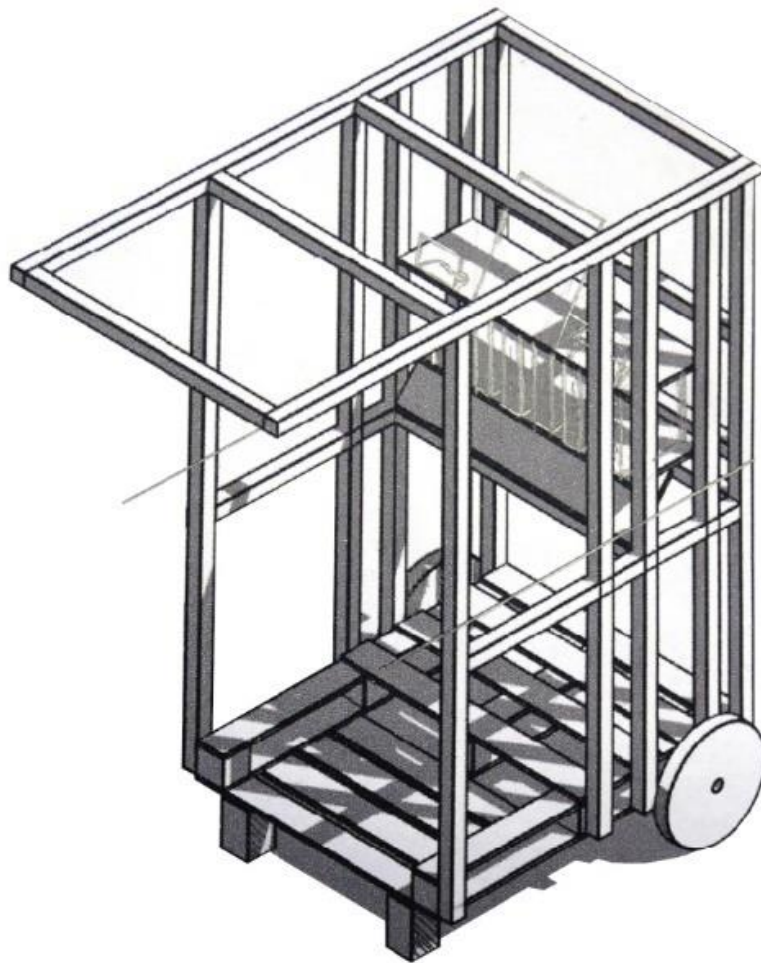




Figura 54. Adecuación del espacio interno del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.



*Figura 55. Adecuación del espacio interno del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



# RÍO DEL TIEMPO

ARCHIVERO DE LA LUCHA DEL AGUA

## EXPOSICIÓN Y RECOLECCIÓN DE ARCHIVOS DE LA LUCHA DEL AGUA

**Lugar: Sayausí, frente a la Cooperativa JEP.**

**Fecha: 22 de Noviembre del 2019**

**Hora: 6:00 P.M.**

*Figura 56. Imagen de difusión para la red social WhatsApp. (Cuenca, Azuay, 2019).  
Elaboración propia.*





*Figura 57. Movilización del artefacto móvil mediante una camioneta. (Cuenca, Azuay, 2019).  
Elaboración propia.*

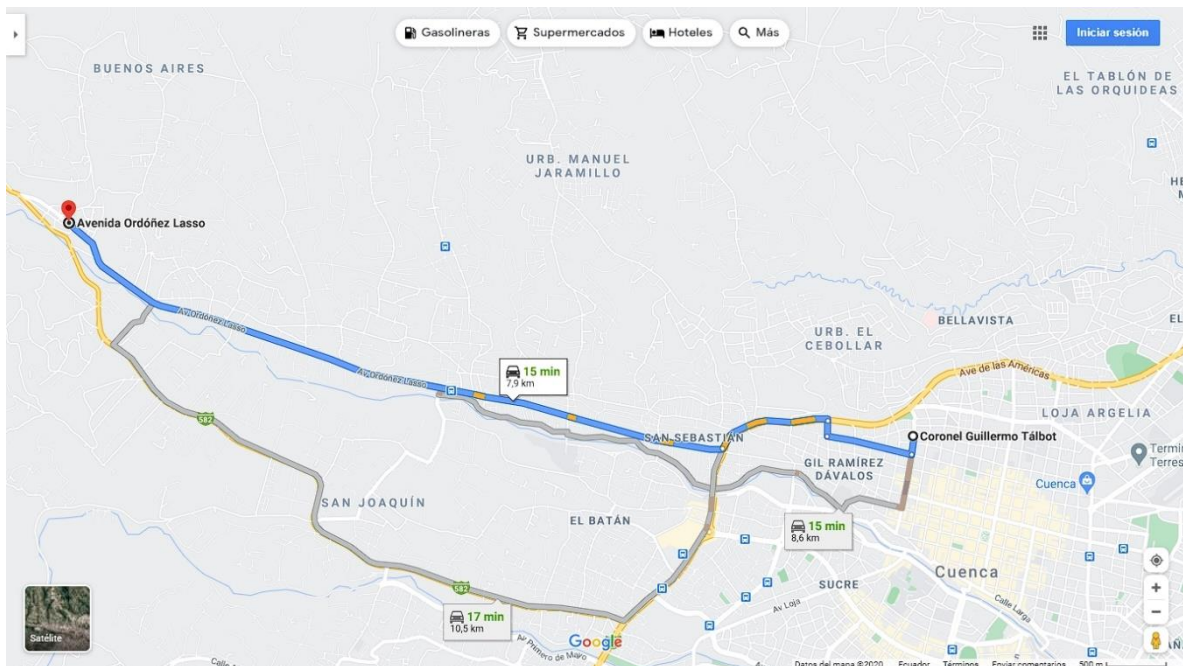


Figura 58. Captura de pantalla de Google Maps del recorrido realizado desde el parqueadero del artefacto móvil ubicado en las calles Coronel Guillermo Tálbot 3-56 y Pio Bravo hacia la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.



*Figura 59. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*





Figura 60. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.





*Figura 61. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



Figura 62. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.



*Figura 63. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*





*Figura 64. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



Figura 65. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.





*Figura 66. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*





*Figura 67. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



*Figura 68. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019).  
Elaboración propia.*



*Figura 69. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*





*Figura 70. Activación en la parroquia Sayausí. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



*Figura 71. Movilización del artefacto móvil mediante bicicleta. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



*Figura 72. Movilización del artefacto móvil mediante bicicleta. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



Se puede observar en las figuras 53 y 54 la preparación del espacio interior del artefacto por parte de los activistas Yasunidos Guapondélig mediante la adecuación de las fotografías y los carteles. Además, se aprendió de la anterior activación que se necesita reducir el peso del artefacto para tener una conducción más cómoda, por esta razón, se quitó algunas planchas de plywood que recubrían el interior del dispositivo como se aprecia en la figura 55.

Por otra parte, en la figura 57 se observa al artefacto encima de una camioneta a punto de salir a la parroquia Sayausí. En cambio, en la figura 58 se ve el recorrido realizado en camioneta desde el parqueadero del artefacto móvil ubicado en las calles Coronel Guillermo Tálbot 3-56 y Pio Bravo hacia la parroquia Sayausí. Al llegar a la parroquia Sayausí se instaló el dispositivo entre la parada del bus y unos puestos de comida. Así, las vendedoras de comida muy gentilmente facilitaron electricidad para el artefacto como se ve en la figura 59. Después, en las figuras 60, 61 y 62 se aprecia el uso de la instalación mediante la exploración de las dos líneas del tiempo, las imágenes y los pequeños espacios internos con productos culturales como la biblioteca, el altar y el espacio de souvenirs con las postales, CDs de música de la resistencia y cancioneros de la lucha del agua.

Por otro lado, en la figura 63 se ve al autor del proyecto invitando a los activistas de Río Blanco a escribir en las paredes del artefacto sus eventos importantes de su lucha. Previamente se llevaron impresas algunas fotografías del archivo de Elizabeth Durazno para que los activistas pudieran escribir sus acontecimientos importantes y referenciarlos con fotografías del archivo de su compañera de lucha. Así en las figuras 64, 65, 66 y 67 se observa a los mismos activistas de Río Blanco escribiendo su historia dentro del archivero.



En contraste con la figura 68, donde se aprecia el consumo de las postales y cancioneros del espacio de souvenirs.

En medio de esta actividad un adulto joven preguntó si podía rezar a la Virgen de las Aguas de Kimsakocha, así en la figura 69 se observa a esta persona rezando en el altar dentro del artefacto por aproximadamente cinco minutos, agradeció y se retiró del espacio.

En este punto cabe resaltar la vigilancia por parte de la policía local durante toda la activación del artefacto que, aunque no se cuenta con un registro fotográfico de ellos, sí significa un acontecimiento importante desde el punto de vista del impacto que representa un artefacto como este en una comunidad. Luego de estos sucesos se dejó nuevamente el artefacto sin ninguna supervisión, ni mediación durante una hora en el espacio público como se aprecia en la figura 70.

Posteriormente, se registra en las figuras 71 y 72 el regreso a la ciudad de Cuenca del dispositivo remolcado por medio de una bicicleta. Como resultado de esta activación se tuvo unos espectadores/usuarios adultos, jóvenes y niños de la localidad. Así, los espectadores/usuarios de este emplazamiento activaron los modos de funcionamiento: exposición y consumo de archivos, recolector de archivos y espacio de encuentro. Además, en este emplazamiento con los activistas de Río Blanco se comprobó la función del artefacto de archivar y recolectar información de la lucha del agua en el Azuay. De la misma manera, se observó que hubo consumo de los archivos por parte de los activistas y las personas en general que se apropiaron libremente de las postales, cancioneros, CDs y libros. Finalmente, la persona joven y devota de la Virgen de las aguas de Kimsakocha activo el espacio del altar al rezar a esta Virgen dentro de la propuesta artística.



### **Limitaciones, alcances y retos de las activaciones del proyecto.**

Para finalizar el presente capítulo se procede a realizar una breve exposición de los resultados considerando las limitaciones, alcances y retos de las activaciones. Esto se realiza a partir de la experiencia del autor del proyecto y las entrevistas realizadas a los activistas que fueron parte de las mismas, como Kléver Calle y Nataly Torres.

Con respecto a las limitaciones se observa un excesivo peso del artefacto móvil, sumado a un mecanismo poco práctico de enganche de la bicicleta al artefacto que impide una movilidad libre y cómoda, ocasionando la complicación de la movilidad por grandes distancias. Asimismo, el consumo de archivos y material bibliográfico provocó la pérdida y dispersión de información sobre los movimientos de resistencia difícil de encontrar.

En cuanto a los alcances del proyecto se considera relevante la construcción colectiva de la historia, la exposición de la memoria y la cultura de la lucha del agua mediante un artefacto móvil, constituido por una estética precaria -cercana a la estética popular- que invitó a los espectadores a explorar el espacio del artefacto y a funcionar, además, como una propuesta política-académica de difusión de las narrativas de la resistencia. En consecuencia, todo esto re-activó la memoria colectiva de los defensores del agua y los hizo sentirse parte de la narrativa común de la defensa del agua. Del mismo modo, esta información es útil para procesos de organización de otros movimientos sociales y para que personas en general que no conocen la realidad de las comunidades afectadas por la minería se motiven a unirse a la defensa de la naturaleza.

En cambio, en lo que respecta a los retos del proyecto se encuentra reducir el peso del artefacto móvil para visitar más comunidades afectadas por proyectos mineros a nivel



local y nacional con el objetivo de recolectar más información, productos culturales y difundir la historia de la lucha del agua. De la misma forma, se podría llevar a cabo una investigación académica más profunda en torno a la historia de esta lucha y generar estrategias de reproductibilidad de los archivos y material bibliográfico de la lucha del agua de manera que el consumo de estos no implique sacrificar o dañar archivos originales.



## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En el desarrollo del presente proyecto de tesis se encontraron varias conclusiones de las cuales se consideran como las más relevantes: *trabajo colaborativo, construcción del artefacto móvil, movilidad y okupación, dispositivo educativo y de servicios, y espacio social de encuentro.*

Éstas serán abordadas a continuación e incluirán las respectivas recomendaciones en torno a cada una de ellas.

### **1. Trabajo colaborativo.**

Para empezar, se puede corroborar la utilidad de la táctica de dejar de utilizar la etiqueta de artista y abrirse a las necesidades no-artísticas del colectivo ecologista Yasunidos Guapondélig para generar relaciones de amistad con los activistas, vínculos con otras organizaciones y llevar a cabo la propuesta artística.

Además, establecer estas relaciones permitió trabajar de manera colaborativa y multidisciplinaria con los activistas en la elaboración de una narrativa de la defensa del agua en el Azuay constituida por una línea del tiempo, archivos, productos culturales, y otros elementos de esta lucha. Esta manera de trabajar también permitió la creación de un fondo común para la movilización del artefacto y la impresión de los souvenirs y otros gastos.



Cabe señalar que la propuesta artística denominada *Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua del Azuay* es de autoría compartida entre el autor del proyecto y Yasunidos Guapondélig, y el artefacto móvil es considerado como propiedad colectiva de las partes mencionadas. Esto implica la disposición de la propuesta artística dentro de la agenda de la organización ecologista.

Con respecto a estos puntos se debe mencionar la ralentización del desarrollo del proyecto por la implicación del autor del mismo en actividades propias del activismo, por los horarios ajustados de los activistas Kléver Calle, Nidia Solíz y otros activistas relacionados con el trabajo colaborativo. Esto ocasionó la tardía concreción y finalización del proyecto.

Por otra parte, en lo referente a la autoría compartida se debe mencionar que el trabajo colaborativo y multidisciplinario no anula la autoría intelectual del proyecto, porque la investigación en torno a la *Estética Relacional*, *Activismo artístico* y otros abordajes teóricos son realizados por parte del autor del proyecto. En conjunto, la investigación en cuanto a los referentes artísticos, estrategias creativas, bocetaje, construcción del artefacto y demás elementos del campo del arte fueron llevados a cabo por el autor del proyecto. Por este motivo, el trabajo colaborativo en torno a la línea del tiempo, recopilación de archivos y demás resultados -lo activista- es de autoría compartida y la autoría intelectual -lo artístico- del proyecto es del autor del mismo.





Por lo tanto, la recomendación en cuanto al trabajo colaborativo y multidisciplinario con los activistas es dividir la investigación en encuentros presenciales y virtuales y acordar ciertas tareas en torno a la investigación con fechas límite. Considerando en cada momento mediar entre no ralentizar el trabajo y evitar demasiadas tensiones en las relaciones con los activistas. Esto significa, además, considerar de mejor manera la implicación del autor del proyecto en las actividades propias del activismo y los horarios de trabajo colaborativo con el objetivo de concretar, ejecutar y finalizar el proyecto en los tiempos establecidos.

## ***2. Construcción del artefacto móvil.***

En lo que respecta a la construcción del artefacto móvil se debe certificar el *Régimen de espigado* como una práctica indispensable para adquirir materiales precarios. Esta práctica, junto con la compra de materiales económicos y no contaminantes, permitió emplear materiales con los que los espectadores no exclusivos estaban familiarizados, sin dejar de lado el posicionamiento ecologista de la organización Yasunidos Guapondélig.

Del mismo modo, se hizo uso de una *Arquitectura DIY*, es decir, formas artísticas no-especializadas realizadas con técnicas cotidianas de construcción presentes en el recubrimiento de la estructura del artefacto y en la organización de sus espacios internos. En conjunto, se utilizaron técnicas cotidianas de reproducción y exposición de los productos culturales de la lucha del agua, aprendidas de los activistas por parte del autor del presente proyecto.



Por una parte, visibles en la inscripción e instalación de las dos líneas del tiempo, fotografías, y otros elementos en las paredes exteriores del dispositivo. Y, por otra parte, presentes en la disposición de los objetos y demás elementos instalados por el autor del proyecto, asistentes y activistas del colectivo ecologista en los espacios interiores de la propuesta artística, generaron y respondieron como se esperaba a una *Estética precaria*. Todo esto en su conjunto sirvió para estimular y potenciar la participación literal o simbólica de los activistas y espectadores no exclusivos del espacio público en las diferentes activaciones.

En contraste, se debe mencionar que comprar materiales económicos daba una cierta apariencia de limpieza al artefacto móvil. Lo cual sumado a la implicación del arquitecto Santiago Calle Torres en el diseño, el carpintero en la construcción de la estructura, el recubrimiento por ambos lados de algunas paredes del artefacto y la poca participación de los activistas en la construcción del dispositivo -por sus horarios ajustados- contribuyeron a que el artefacto estuviera constituido por una estructura rectangular dominante.

Por consiguiente, las recomendaciones con respecto a la construcción del artefacto son las siguientes:

En lo que respecta a los materiales se debe optar por utilizar el *Régimen de espigado* como práctica predominante para obtener materiales precarios. Asimismo, el hecho de no tener conocimientos básicos de carpintería y construcción de estructuras en madera le



permite al autor del proyecto poner en práctica la *Arquitectura DIY*. Además, el haber establecido una relación de amistad con los activistas posibilita la construcción de un artefacto de manera conjunta y acorde a la disponibilidad de tiempo de los miembros del colectivo ecologista. Se debe señalar la importancia de la implicación de los activistas en la construcción del artefacto porque ellos al no tener una profesionalización artístico-creativa pueden generar formas artísticas no-especializadas con una *Estética precaria* mediante la utilización de materiales económicos o de mala calidad y de técnicas cotidianas de producción, reproducción y exposición de elementos de la lucha del agua.

Del mismo modo, se deben realizar activaciones en comunidades afectadas por proyectos mineros a nivel local o nacional para aprender más técnicas cotidianas de producción, reproducción y exposición de productos culturales e información de la lucha por el agua.

En este mismo aspecto se debe diseñar y construir una forma estructural irregular del artefacto móvil y cubrir solamente la parte interna del mismo, dejando visible la estructura del dispositivo y no ocultando nada a los espectadores.

De este modo, estas recomendaciones tienen por objetivo acercar más el artefacto a las formas artísticas no especializadas o cotidianas de construcción, reproducción y exposición de los espectadores no exclusivos del espacio público. Y, al mismo tiempo, se potencia la *Estética precaria* del dispositivo y se estimula en mayor medida la participación literal o simbólica de los espectadores no exclusivos del espacio público.



### **3. Movilidad y okupación.**

Respecto a la *Movilidad descentrada* del artefacto se puede confirmar su utilidad para ajustarse a las capacidades económicas y a la disponibilidad de tiempo de los activistas y el autor del proyecto. Así mismo, el hecho de no tener rutas preestablecidas y protocolos de retorno en cada activación permitió dar a conocer o despertar interés por el artefacto en personas del espacio público. Otro aspecto de esta movilidad, fue la dimensión performativa de encarnar la crítica hacia los discursos de “minería responsable” generada al remolcar manualmente el artefacto mediante una bicicleta.

Esto propició la ayuda de personas del espacio público cuando surgía algún problema en la movilidad del artefacto. En cambio, a los activistas partícipes de las activaciones les alentó a contribuir económicamente en el fondo común de movilidad. Además, remolcar manualmente el dispositivo permitió movilizarlo oportunamente ante la aparición de la guardia ciudadana, policía nacional o agentes de tránsito.

Por otra parte, okupar el espacio público mediante la instalación del artefacto móvil en lugares no céntricos, ni turísticos en las distintas activaciones implicó hacer un uso político de este, al vehicular las voces disidentes en torno a las actividades extractivistas. De esta manera, okupar estos espacios obstaculizó o colisionó con la heterogeneidad de la esfera pública sin caer en el espectáculo o en show. En consecuencia, se captó la atención y el interés de los espectadores no exclusivos del espacio público para participar de manera literal o simbólica en la propuesta artística.



En contraste con lo mencionado, se menciona algunos problemas con respecto a la movilidad del artefacto. Por ejemplo, la falta de visibilidad trasera del conductor durante la movilización debido a la pared posterior del dispositivo. Esto ocasionó la implicación de una persona extra para guiar y cuidar al conductor del artefacto en los trayectos. De igual forma, el enganche en el tornillo de la rueda trasera de la bicicleta dificultó la maniobrabilidad del conductor, en especial en las curvas y constantemente requería apretar los tornillos del mecanismo de enganche durante los trayectos. En este mismo aspecto, las llantas del artefacto al ser pequeñas en comparación con las de la bicicleta impedían un correcto desplazamiento en superficies irregulares y ralentizaban la movilidad en áreas planas. Estos inconvenientes causaron un excesivo esfuerzo físico para el conductor del artefacto en los recorridos.

Por lo tanto, considerando estos problemas se plantean las siguientes recomendaciones:

Con respecto a la falta de visibilidad trasera del conductor se debe generar un mecanismo que permita desmontar o mover una parte de la pared posterior del dispositivo para habilitar la visibilidad del conductor en los trayectos. Así mismo, el enganche del artefacto a la bicicleta tiene que estar en el tubo del asiento de la bicicleta del conductor; de la mano de un mecanismo similar al de los remolques en los automóviles. A esto se debe agregar la revisión constante del estado de los tornillos, llantas y estructura del artefacto antes, durante y después de los desplazamientos.



Habría que sugerir también, la utilización de llantas grandes en el artefacto proporcionales a la bicicleta a utilizar para conseguir un eficiente desplazamiento en superficies planas e irregulares.

Las recomendaciones mencionadas permitirán tener una correcta maniobrabilidad y reducir el esfuerzo físico del conductor del artefacto móvil.

#### ***4. Dispositivo educativo y de servicios.***

En lo que respecta al artefacto móvil como *dispositivo educativo* se pudo observar el interés por parte de los espectadores y activistas en la exposición de productos culturales e información de la lucha por el agua lo que generó una apertura para comprender la problemática de la resistencia de las comunidades y sensibilizó a los espectadores no exclusivos del espacio público para que se relacionaran con el dispositivo. Del mismo modo, la propuesta artística sirvió a los activistas para conocer su historia, evaluar la lucha, conocer sus aciertos y desaciertos y considerar las amenazas inminentes a la defensa del agua. Además, proporcionó información útil para otros movimientos sociales.

En este aspecto, se debe señalar que la oscilación de los marcos referenciales del artefacto desencadenó otro uso no establecido previamente por el autor del proyecto. Éste fue considerar a la propuesta artística como un objeto de mediación de la lucha del agua por parte de los activistas hacia los espectadores.





En cambio, el artefacto móvil como un *dispositivo de servicios* de recolección y consumo de productos culturales e información de la lucha del agua permitió promover la escucha al incluir otras narrativas por parte de defensores del agua de otros colectivos, reproducir las voces disidentes y canalizar los imaginarios ya existentes en un espacio físico, como lo es este dispositivo. En consecuencia, esto formalizó la emergencia de preservar la historia de la lucha del agua y reforzó la idea de escribirla y representarla desde los mismos actores implicados.

Se debe señalar que el hecho de movilizar, socializar y distribuir productos culturales e información de la lucha del agua por el espacio público permitió al artefacto brindar un servicio de propaganda de esta lucha. De esta manera, okupar y vehicular por el espacio público estas voces de disidencia social y política cargadas de un discurso antagonista al de la minera responsable promulgada por el gobierno, además de sensibilizar a los espectadores, generó incomodidad y tensiones entre transeúntes del espacio público en las diversas activaciones del artefacto.

Estas tensiones se materializaron en conversaciones o discusiones de aprobación-desaprobación y críticas positivas-negativas a la lucha del agua entre los espectadores no exclusivos del espacio público. Dicho de otra manera, estas tres funcionalidades permitieron colisionar el artefacto móvil con la heterogeneidad de la esfera pública e interferir físicamente en las lógicas ordinarias de planificación espacial al okupar el espacio público, tal como se había planificado.



No obstante, una observación general a estas tres funcionalidades permitirá comprender que ocupar el espacio público por un corto tiempo posibilita conocer las potencialidades del artefacto, pero se desconoce cómo se intensificarían estas funciones de educación y servicios al instalar el dispositivo en el espacio público por lapsos más largos.

Por consiguiente, la recomendación para lograr intensificar las funcionalidades del artefacto es ocupar por periodos más largos el espacio público de los lugares de las activaciones. Para esto, considerando la función educativa del artefacto, se puede realizar círculos de palabra u otras actividades en torno a la cultura o historia de la lucha por el agua con los mismos actores involucrados, artistas o académicos locales. Del mismo modo, en lo que respecta a los servicios de recolección y exposición de productos culturales e información se recomienda visitar más lugares, en específico, comunidades afectadas por proyectos mineros a nivel local o nacional para recolectar más productos culturales e información relevante.

##### ***5. Espacio social de encuentro.***

En lo que respecta a la propuesta artística como un espacio social de encuentro, se puede ratificar su condición como una *forma contemporánea del monumento* por haber funcionado como un espacio de encuentro conmemorativo y catalizador de la memoria histórica de la cultura e historia de la lucha del agua en el Azuay. De esta manera, esta *instalación/performance* permitió, por una parte, emerger la dimensión *performativa* del



artefacto al oscilar entre los estatutos de archivero, monumento, biblioteca, altar, objeto para ser mediado, entre otros. Y, por otra parte, los espectadores no exclusivos del espacio público al participar de manera literal o simbólica dentro de la propuesta se volvieron co-productores de la misma al asignarles un rol extra que oscilaba entre consumidor, usuario, devoto, mediador y demás.

Al mismo tiempo, la participación de los espectadores evidenció otra característica de lo *performativo*: la autorreferencialidad. La utilización de los espacios del dispositivo de una determinada manera constituyó las realidades expresadas por el artefacto. Es decir, para algunos espectadores no exclusivos, activistas de la misma lucha e incluso para activistas de otras causas, el artefacto era un archivero, biblioteca o monumento de la lucha del agua y lo utilizaron como tal. En cambio, para la persona de la última activación que rezó a la Virgen de las Aguas de Kimsakocha dentro de la propuesta artística, éste era un altar.

Dicho de otra manera, el *criterio de coexistencia* estuvo presente en la elaboración colectiva del sentido de la lucha del agua en el Azuay, en la concepción del artefacto, sus usos y en la asignación de un rol extra a los espectadores y en la oscilación de estos roles.

Estas características permitieron al artefacto móvil constituirse como un espacio social de encuentro en donde experimentar otras formas de relaciones sociales. En el caso de los activistas, les permitió autogestionar la representación de la lucha por el agua, de sus actores y de la memoria histórica desde ellos mismos. Esto reafirmó su identidad de defensores del agua al reconocerse como parte de una trayectoria colectiva en la defensa de



la naturaleza. De igual forma, los espectadores no exclusivos establecieron diálogos y negociaciones con la propuesta artística, con los activistas y entre ellos mismos, lo que permitió generar una comunidad efímera en el espacio público.

Se ratifica así la generación de otras formas de relaciones sociales, y relaciones con la propuesta artística y usos de la misma. Se debe señalar que estas otras formas de relaciones sociales se generaron durante el corto periodo de tiempo de instalación del dispositivo en el espacio público. Sin embargo, se desconoce si estas relaciones se intensificarían durante periodos más largos de okupación del espacio público y cuáles serían los otros usos y formas de relacionamientos de los espectadores con el artefacto y entre ellos. Además, otro aspecto que se debe indicar, como se señala en la última activación, es la vigilancia por parte de la policía local de la parroquia Sayausí durante toda la actividad.

Por consiguiente, las recomendaciones serían okupar el espacio público de lugares de interés de la lucha por el agua, como comunidades afectadas por proyectos mineros a nivel local o nacional, por períodos más largos de tiempo para potenciar la producción de estas otras formas de relaciones sociales. De igual forma, considerar la limpieza de los elementos de la lucha por el agua de las paredes externas del artefacto, que, en conjunto con la utilización de materiales reciclados y técnicas cotidianas de producción, permitirán hacerlo pasar más desapercibido a las autoridades locales.



En las conclusiones abordadas se confirma que este proyecto de arte relacional flexible construido de manera colaborativa acorde a los intereses y necesidades del colectivo Yasunidos Guapondélig cumplió con el objetivo del colectivo de difundir y ampliar la narrativa, y el archivo de la lucha del agua en el Azuay. Además, se generaron otras formas de relaciones sociales, afectivas y espaciales con y entre la comunidad de defensores del agua y los espectadores no exclusivos en el espacio público.

Con respecto a estas relaciones se debe recalcar que estas otras formas de relaciones se desarrollaron en varios niveles. Por un lado, mediante el trabajo colaborativo entre los activistas y el autor del proyecto que produjeron otras relaciones de producción de una propuesta artística. Del mismo modo, se generaron otras formas de relacionarse con la lucha por el agua y con una propuesta artística por parte de los espectadores no exclusivos y los activistas, al utilizar el artefacto de diversas formas. Y, por otro lado, se generaron otras formas de relaciones sociales entre los espectadores no exclusivos, entre los activistas y entre estos dos grupos en el espacio público.

Por último, es necesario señalar que esta propuesta artística va más allá del presente proyecto de titulación, porque al volverse parte de la comunidad de defensores del agua del Azuay, su utilización se enmarca dentro de la agenda de actividades de los activistas y en especial del colectivo Yasunidos Guapondélig. Además, como se mencionó anteriormente más que el final del proyecto este es el comienzo de una nueva etapa del mismo.



## Bibliografía

Belenguer, M. C., & Melendo, M. J. (2012). EL PRESENTE DE LA ESTÉTICA RELACIONAL: HACIA UNA CRÍTICA DE LA CRÍTICA. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 6(8), 88-100. Redalyc.

Bishop, C. (2004). Antagonism and Relational Aesthetics. *October*, 110, 51-79. <https://doi.org/10.1162/0162287042379810>

Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional* (S. Delgado & C. Beceyro, Trads.; 1ª ed.). Adriana Hidalgo editora S.A.

Bourriaud, N. (2014). *Postproducción* (S. Mattoni, Trad.; 4ª ed.). Adriana Hidalgo editora S.A.

Calle, K. (2019, diciembre 9). *Entrevista a Kléver Calle sobre el colectivo Yasunidos Guapondélig* (J. C. Paredes Tacuri) [Red social WhatsApp].

Calle, K. (2019, diciembre 11). *Entrevista a Kléver Calle sobre el artefacto móvil Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua* (J. C. Paredes Tacuri) [Red social WhatsApp].

Colectivo de Investigación y Acción Psicosocial Ecuador. (2015). *Íntag: Una sociedad que la violencia no puede minar. Informe psicosocial de las*





*afectaciones en Íntag provocadas por las empresas mineras y el Estado en el proyecto Llurimagua.* (1ª ed.). El Chasqui Ediciones.

Delgado, M. (2013). *Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos.* 13.

Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo* (D. González Martín & D. Martínez Perucha, Trads.; 1ª ed.). ABADA EDITORES, S.L.

Foster, H. (2017). *Malos nuevos tiempos* (1ª ed.). Ediciones Akal, S.A.

Groys, B. (2013). *Antología—Boris Groys* (S. Villa, Trad.; 1ª ed.). COCOM© Press.

Groys, B. (2016). *Arte en Flujo—Ensayos sobre la evanescencia del presente* (P. Cortes Rocca, Trad.; 1ª ed.). Caja Negra.

Guartambel, C. (2012). *Agua u oro—Kimsakocha, la resistencia por el agua* (1ª ed.). Facultad de Ciencia Médicas Universidad Estatal de Cuenca.

Harnecker, M. (2002). *El Capital: Conceptos fundamentales* (32ª ed.). Siglo XXI Editores.



Holmes, B. (2012). *Eventwork: La cuádruple matriz de los movimientos sociales contemporáneos* (M. Expósito, Trad.). *Errata*, 7.

Kaprow, A. (2016). *Entre el arte y la vida. Ensayos sobre el happening*. (J. Kelley, Ed.; A. Fuentes, Trad.; 1ª ed.). Alpha Decay, S.A.

Larrañaga, J. (2006). *Instalaciones* (2ª ed.). Nerea, S.A.

Ortega Centella, V. (2015). EL ARTIVISMO COMO ACCIÓN ESTRATÉGICA DE NUEVAS NARRATIVAS ARTISTICO-POLÍTICAS. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 10(15), 100-111. Redalyc.

Peran, M. (2011). Esto no es un museo. Artefactos portátiles y espacio social. *roulotte*, 9.

Ramírez Blanco, J. (2014). *Utopías Artísticas de Revuelta* (1ª ed.). Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.).

Taylor, D. (2005). Hacia una definición de «performance» (M. Fuentes, Trad.). *PICADERO*, 15, 48.

Torres, N. (2019, diciembre 12). *Entrevista a Nataly Torres sobre el artefacto móvil Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua* (J. C. Paredes Tacuri) [Red social WhatsApp].



VV.AA. (2001). *Modos de hacer: Arte crítico, esfera pública y acción directa* (P. Blanco, J. Carillo, J. Claramonte, & M. Expósito, Eds.; 1ª ed.). Ediciones Universidad de Salamanca.

Žižek, S. (2007). *En defensa de la intolerancia* (1ª ed.). SEQUITUR.

### Sitios Web

4people. (2011, mayo 28). Photos spanish revolution Demonstrations Madrid José Luis Sampedro Sampedro Analisis 15m spanishrevolution #15m nonosvamos acampadasol sol puerta del sol madrid españa revolución. *Follow The Things That Makes You Happy And The Love Project. Be The Change :) Live Your Dreams Today :D*. <https://4add.wordpress.com/category/photos-spanish-revolution-demonstrations-madrid-jose-luis-sampedro-sampedro-analisis-15m-spanishrevolution-15m-nonosvamos-acampadasol-sol-puerta-del-sol-madrid-espana-revolucion/>

Carnevale, G. (2013). *Tucumán Arde: Archivo Graciela Carnevale: Archivos en uso*. Archivos en uso. <http://archivosenuso.org/carnevale-palabras-clave/tucuman-arde>

Clegg & Guttman. (2005). *Clegg & Guttman—Social Sculpture, Community Portraits and Spontaneous Operas 1990 – 2005 | Galerie Georg Kargl*.



Clegg & Guttman. <https://www.georgkargl.com/en/fine-arts/press/clegg-guttman-social-sculpture-community-portraits-and-spontaneous-operas-1990-2005>

Fernández-Savater, A. (2011, junio 9). Apuntes de acampadasol (8). *Fuera de lugar*. <https://blogs.publico.es/fueradelugar/531/apuntes-de-acampadasol-8>

Groys, B. (2009). *La topología del arte contemporáneo*. esferapública. <http://esferapublica.org/nfblog/la-topologia-del-arte-contemporaneo/>

Hernández Martínez, P. (2013, mayo 7). Esto no es un museo. *Arquine*. <https://www.arquine.com/artefactos-moviles/>

*Instalación artística: Características, tipos y artistas*. (2017). masdearte. Información de exposiciones, museos y artistas. <https://masdearte.com/especiales/la-instalacion-como-creacion-en-el-espacio-caracteristicas-tipos-y-casos/>

Ponte, L. (2011). *Thomas Hirschhorn*. lalulula.tv. <https://lalulula.tv/tag/thomas-hirschhorn>

Simpson, V. (2017, mayo 15). *Thomas Hirschhorn: 'The Gramsci Monument, like all monuments, is made for eternity'*. studiointernational. <https://www.studiointernational.com/index.php/thomas-hirschhorn-interview-the-gramsci-monument-is-made-for-eternity>



Tate. (2014, mayo 8). *Thomas Hirschhorn – Flamme Éternelle* / *TateShots*.

<https://www.youtube.com/watch?v=XHLMUdL8feg>

TeleSUR English. (2015). *THOMAS HIRSCHHORN GRAMSCI*

*MONUMENT*. <https://www.youtube.com/watch?v=jbhv8qDIykw>

Vásquez Rocca, A. (2014, julio 13). Ilya Kabakov; conceptualismo ruso, el arte de la instalación y el retorno a la pintura. *EL PARQUE HUMANO - ADOLFO*

*VÁSQUEZ ROCCA*. <https://authorarchive.blogspot.com/2014/07/ilya-kabakov-la-ciudad-extrana-el.html>

#### **Sitios Web utilizados en el componente línea del tiempo:**

<http://www.regulacionagua.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/Ley-Org%C3%A1nica-de-Recursos-H%C3%ADricos-Usos-y-Aprovechamiento-del-Agua.pdf>

<http://www.accionecologica.org/mineria/haciendo-historia/99-comunidad-jima-y-empresa-newmont>

<https://codelcoecuador.com/la-historia-de-la-resistencia/>

<http://www.accionecologica.org/mineria/haciendo-historia/100-comunidad-sigsig-y-empresa-iamgold>



<http://icci.nativeweb.org/boletin/18/palacios.html>

<https://historiaecuador.blogspot.com/2006/05/monografa-poltica-social-y-laboral-en.html>

[https://www.researchgate.net/publication/238741639\\_El\\_Movimiento\\_de\\_Salud\\_de\\_los\\_Pueblos\\_salud\\_para\\_todos\\_ya](https://www.researchgate.net/publication/238741639_El_Movimiento_de_Salud_de_los_Pueblos_salud_para_todos_ya)

<https://doczz.es/doc/262620/la-creaci%C3%B3n-del-movimiento-para-la-salud-de-los-pueblos>

<https://ejatlas.org/conflict/tambogrande-peru>

<http://www.lacta.org/alca-tlc/>

[https://www.bilaterals.org/IMG/pdf/los\\_tlc,\\_las\\_inversiones\\_y\\_la\\_expansion\\_minera\\_en\\_america\\_latina.pdf](https://www.bilaterals.org/IMG/pdf/los_tlc,_las_inversiones_y_la_expansion_minera_en_america_latina.pdf)

<http://www.accionecologica.org/libre-comercio/284-libre-comercio/499-tlc-ique-es-el-alca>

<https://www.telesurtv.net/news/Conozca-que-es-el-ALCA-20151103-0062.html7>





<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4718/1/Soliz,%20F-CON017-Intag.pdf>

<https://codelcoecuador.com/la-historia-de-la-resistencia/>

<http://www.lacta.org/organiz/coms/2007/com0041.htm>

<http://www.lacta.org/organiz/coms/2006/com0467.htm>

<https://www.decoin.org/2006/12/photos-fotos-12-01-2006-enfrentamiento-shootings/>

<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4718/1/Soliz,%20F-CON017-Intag.pdf>

<https://www.eluniverso.com/2011/12/22/1/1355/amnistia-7-lideres-protestas-azuay.html> <http://www.biodiversidadla.org/Documentos/Declaracion-del-Encuentro-de-Liderezas-Latinoamericanas-Defensoras-de-la-Pachamama>

<http://www.minesandcommunities.org/article.php?a=8537>

<http://www.olca.cl/oca/ecuador/mineras37.htm>

<http://www.yabasta.it/spip.php?article735>



<https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/200811>

<http://www.lacta.org/notic/2009/not0120a.htm>

<https://ukhamawa.blogspot.com/2010/03/primeras-jornadas-de-ecologistas.html>

<https://colombiacontaminado.blogspot.com/2010/05/salvaje-agresion-y-detencion-dirigentes.html>

<https://pachamamasur.blogspot.com/2011/05/encuentro-continental-de-los-pueblos.html>

<https://www.servindi.org/actualidad/47090>

<https://sobrevivientes.planv.com.ec/los-7-de-nabon-contr-la-mineria/>

<https://www.inredh.org/index.php/archivo/defensoras-es-de-ddhh-y-la-naturaleza/134-amnistia-para-los-7-defensores-criminalizados-de-nabon>

<https://www.eluniverso.com/2011/10/16/1/1447/agua-mineria-causan-confrontacion-poderes-azuay.html>

<https://sobrevivientes.planv.com.ec/los-7-de-nabon-contr-la-mineria/>



<https://www.inredh.org/index.php/archivo/defensoras-es-de-ddhh-y-la-naturaleza/134-amnistia-para-los-7-defensores-criminalizados-de-nabon>

<https://ecuadorcontaminada.blogspot.com/2012/03/ecuador-hoy-parte-la-marcha-nacional.html>

<https://www.opsur.org.ar/blog/2012/02/08/ecuador-en-defensa-de-los-recursos-naturales-movimientos-preparan-marcha-plurinacional-para-el-8-de-marzo/>

<https://www.elcomercio.com/actualidad/politica/gran-marcha-mineria-cuenca.html>

<https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/vigilia-para-carlos-perez-guartambel>

<https://sitio.yasunidos.org/es/yasunidos/crononologia-de-hechos>

<https://www.entrepueblos.org/news/ecuador-el-yasuni-a-consulta-popular/>

<https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/se-cumple-evento-de-salud-y-buen-vivir>

<https://sitio.yasunidos.org/es/yasunidos/crononologia-de-hechos>



<https://geografiacriticaecuador.org/2014/11/06/estudio-de-la-eia-del-tiputini-tambococha/>

[https://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2014-07-01/indigenas-ecuatorianos-llegan-a-quito-en-protesta-por-ley-de-aguas\\_301774/](https://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2014-07-01/indigenas-ecuatorianos-llegan-a-quito-en-protesta-por-ley-de-aguas_301774/)

<https://www.elcomercio.com/actualidad/marcha-agua-ley-aguas-indigenas.html>

<https://www.ecuavisa.com/articulo/noticias/actualidad/69698-marcha-indigena-llego-quito-fuerte-resguardo-policia>

<https://www.opsur.org.ar/blog/2014/12/02/caravana-climatica-detenido-por-la-policia-en-ecuador/>

[https://w2.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco\\_20150524\\_enciclica-laudato-si.html](https://w2.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html)

<https://www.servindi.org/actualidad/134628>

<https://www.iee.org.ec/noticias/movilizaciones-en-ecuador-cambio-de-ciclo-y-perspectivas-criticas.html>

<https://www.elcomercio.com/actualidad/marcha-indigena-zamora-politica-oposicion.html>



<https://conaie.org/2015/07/18/movimiento-indigena-y-organizaciones-sociales-convocan-a-levantamiento-y-paro-nacional-indefinido/>

<https://ecuadornoticias.com/vias-y-carreteras-cerradas-por-el-paro/>

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/economia/8/rio-blanco-inaugura-la-mineria-de-oro-y-plata-a-mediana-escala-en-ecuador>

[http://www.ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news\\_user\\_view&id=2818789779](http://www.ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=2818789779)

<https://www.opsur.org.ar/blog/2015/10/13/ecuador-carta-abierta-por-concesion-en-el-yasuni/>

<https://www.facebook.com/yasunidoscuena2014/photos/a.685678108121361/1331259743563191/?type=3&theater>

<https://sitio.yasunidos.org/es/comunicacion/blog/292-rio-blanco-11-dias-en-paro-para-que-una-minera-china-se-largue-de-su-tierra.html>

<https://www.facebook.com/yasunidoscuena2014/photos/a.939158302773339/1515705125118651/?type=3&theater>



<https://www.eluniverso.com/noticias/2018/06/02/nota/6789620/juez-falla-favor-comunidades-suspende-explotacion-minera-rio-blanco>

<https://geografiacriticaecuador.org/2018/07/30/la-larga-lucha-de-molleturo-por-el-agua-el-paramo-y-la-vida-campesina/>

<https://wordpress.ecuarunari.org.ec/2018/08/15/la-sentencia-en-contra-de-la-minera-rio-blanco-fue-ratificado/>

<https://conaie.org/2018/11/14/movilizacion-nacional-convocada-por-conaie-llega-a-quito/>

<https://conaie.org/2018/11/08/movilizacion-nacional-por-el-agua-la-vida-y-contra-la-corrupcion/>

<https://ww2.elmercurio.com.ec/2019/03/13/juez-ordena-al-cne-suspender-la-consulta-popular-sobre-mineria-en-giron/>

<https://www.eltiempo.com.ec/noticias/region/12/juez-dispone-suspender-la-consulta-popular-en-giron>



## Anexos

### Reuniones

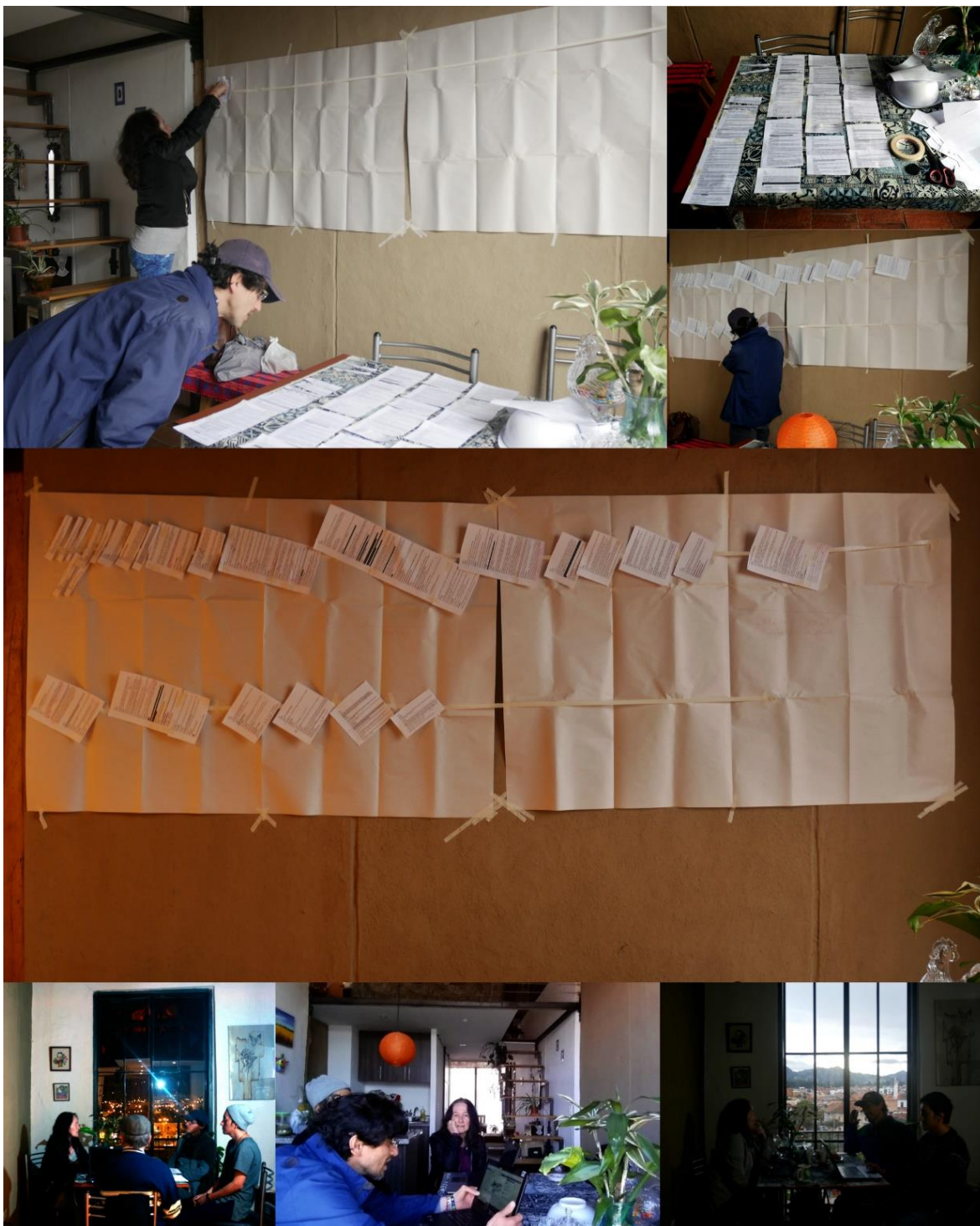


*Figura 73. Reuniones de trabajo de abril a septiembre del 2019 con Juan Carlos Paredes Tacuri, autor del proyecto, y algunos miembros del colectivo Yasunidos Guapondélig. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



*Figura 74. Reuniones de trabajo de abril a septiembre del 2019 con Juan Carlos Paredes Tacuri, autor del proyecto, y algunos miembros del colectivo Yasunidos Guapondélig. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



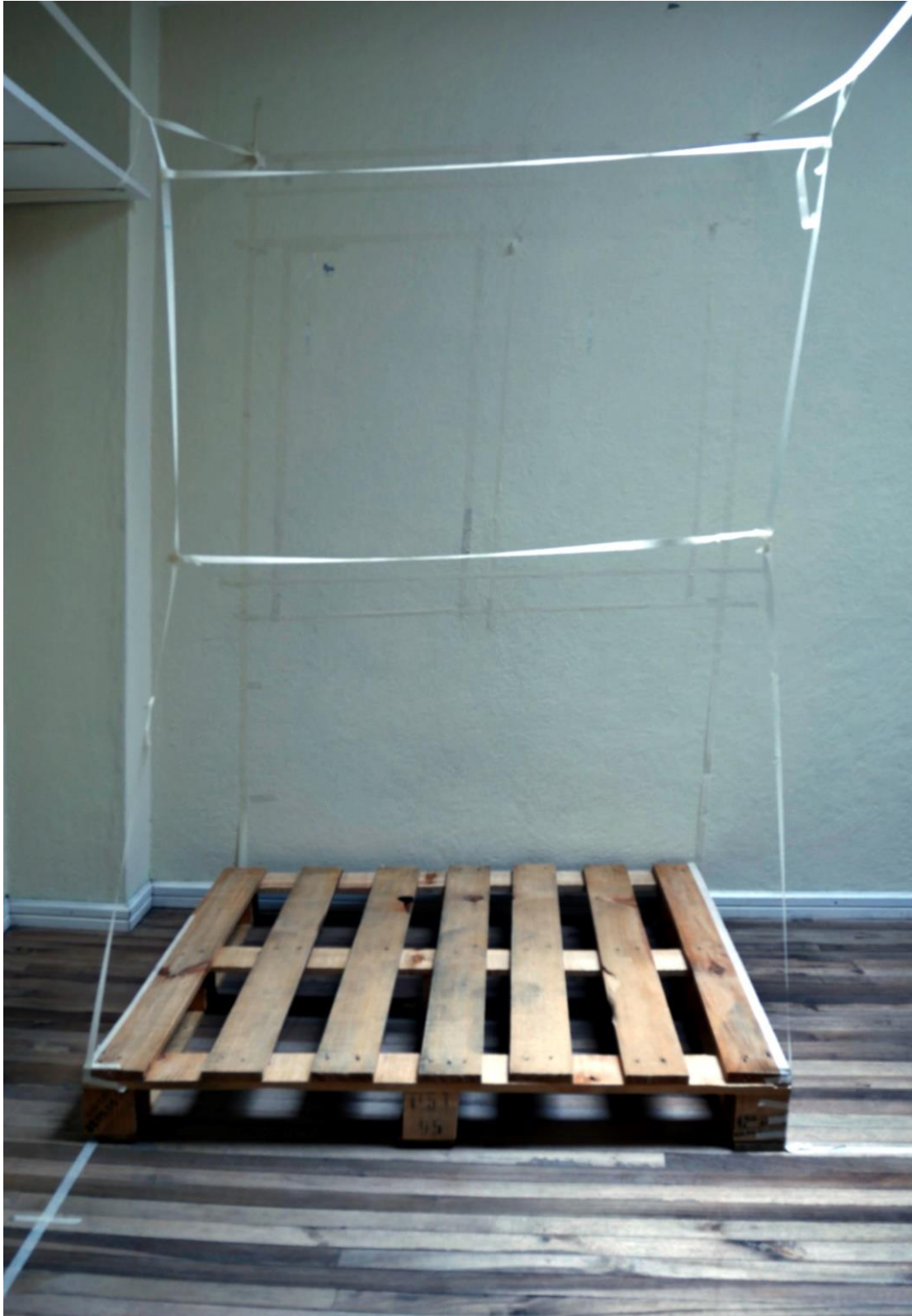


*Figura 75. Reuniones de trabajo de abril a septiembre del 2019 con Juan Carlos Paredes Tacuri, autor del proyecto, y algunos miembros del colectivo Yasunidos Guapondélig. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*

## Pruebas en tamaño real



*Figura 76. Pruebas en tamaño real del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



*Figura 77. Pruebas en tamaño real del artefacto móvil. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.*



## Archivo

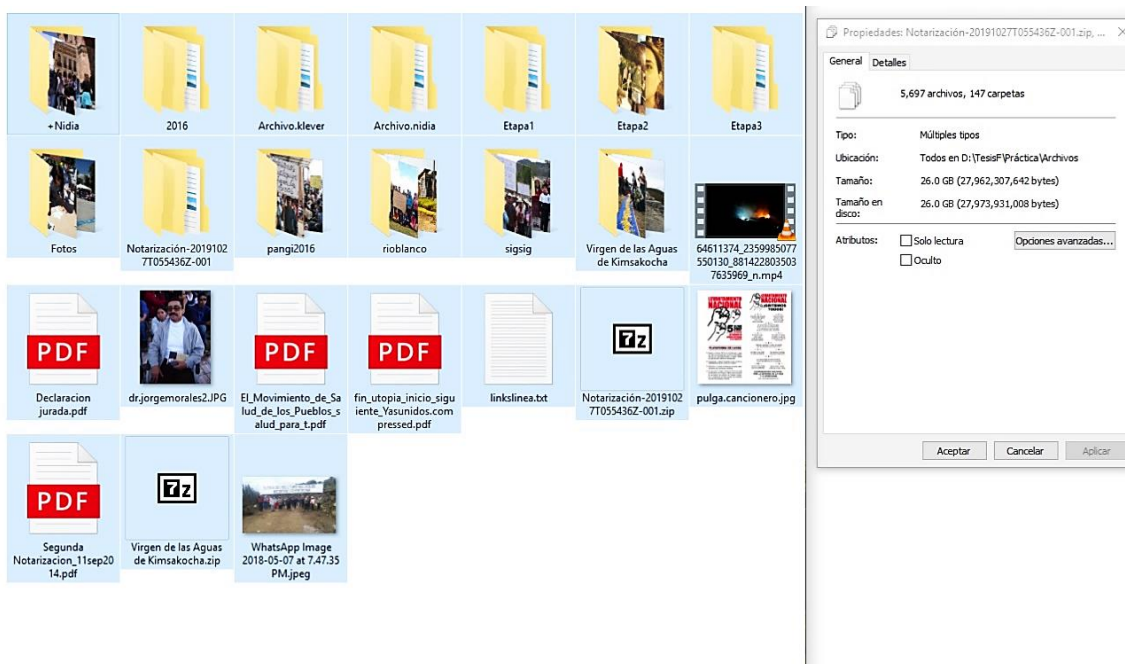


Figura 78. Captura de pantalla de los archivos de la lucha del agua del colectivo Yasunidos Guapondélig. (Cuenca, Azuay, 2019). Elaboración propia.



## Entrevistas

### Entrevista 1.

Transcripción de la entrevista realizada al activista Kléver Calle de Yasunidos  
Guapondélig.

Tiempo de duración: 3:18 minutos.

Fecha: 9 de diciembre del 2019.

Identificación: JP: Juan Carlos Paredes Tacuri (entrevistador); KC: Kléver Calle  
(entrevistado).

JP: ¿Cómo nace el colectivo Yasunidos?

KC: El colectivo Yasunidos nace en el año 2013 después de que el expresidente Rafael Correa renunciara a la propuesta de mantener el crudo bajo tierra en el Yasuní ITT. Nace para llevar a cabo, o más bien dicho, nace con la propuesta de llevar el tema de la extracción petrolera en el Yasuní ITT a consulta popular.

Se formaron diferentes núcleos uno en Quito, Loja, Riobamba, Ibarra, Puyo, Cuenca. Y bueno, la historia de la consulta popular es que la consulta no pasó por qué el consejo nacional electoral de la época. Inválido fraudulentamente las firmas de más de 750.000 ciudadanas y ciudadanos ecuatorianos que solicitaban la consulta popular.





El núcleo de cuenca llamado Yasunidos Guapondélig a partir del año 2014 se enfoca prioritariamente en la resistencia a la minería en los páramos que es el principal problema socio ambiental que tenemos en nuestra ciudad, provincia y región.

JP: ¿Cómo funciona el colectivo Yasunidos Guapondélig?

KC: Como dije el colectivo Yasunidos funciona en red, tiene varios núcleos en diferentes ciudades del país. Algunas son más activas que otros y núcleo de Cuenca es un colectivo completamente horizontal, es decir, no tenemos una estructura como de una directiva, por ejemplo. Todos somos simple y llanamente integrantes y tratamos de ir rotando en los diferentes roles que implica el activismo por la defensa de la madre tierra. Otra característica es que Yasunidos tiene las puertas abiertas tanto para que la gente por una o por otra razón pueda separarse del colectivo o para que nuevas personas se integren en el colectivo. Hemos tenido en ese sentido bastante dinámica, aunque hay algunos miembros que permanecen en el colectivo desde su fundación.

JP: ¿Actualmente cuáles son las actividades de Yasunidos Guapondélig?

KC: Actualmente Yasunidos Guapondélig tiene varias actividades en su agenda, pero creo que la principal es la propuesta de consulta popular sobre minería en páramos y fuentes de agua en el cantón Cuenca, eso diría con respecto al colectivo Yasunidos.

Entrevista 2.

Transcripción de la entrevista realizada al activista Kléver Calle de Yasunidos Guapondélig.



Tiempo de duración: 3:58 minutos

Fecha: 11 de diciembre del 2019.

Identificación: JP: Juan Carlos Paredes Tacuri (entrevistador); KC: Kléver Calle (entrevistado).

JP: ¿Cuáles son los aspectos positivos (alcances) del artefacto móvil denominado *Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua*?

KC: Bueno a mí el carrito me parece una manera fantástica de catalizar la memoria entre la gente acerca de un tema tan vital como es la defensa de las fuentes de agua. Me parece sensacional que el carrito se hará ambulante y que recoja esa estética popular de los vendedores ambulantes que en su recorrido siempre atraen a mucha gente son como un eje de vida. También creo que el carrito tiene muchas, tiene aspectos muy entretenidos. El carrito es como un lugar para explorar cierto y creo que cuando uno tiene la oportunidad de explorar un lugar, ciertamente se divierte.

JP: ¿Cuáles son los aspectos negativos (limitaciones) del artefacto móvil denominado *Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua*?

KC: Yo pienso que no es tan práctico, es decir, es una estructura bastante pesada todavía como para moverse amplia y holgadamente. Entonces, se podría buscar alguna forma de mejorar eso.

JP: ¿Qué se puede mejorar (retos) del artefacto móvil denominado *Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua*?



KC: Yo creo que a ese carrito hay que meterle ese espíritu popular, por ejemplo, que yo encuentro en lugares como La Capilla del Señor de la Justicia o en el cementerio, en algunas tumbas especialmente, o en La Capilla del Jesús del Gran Poder en San Francisco de Quito. O sea, es como si ese carrito debiera ser apropiado por todos los recuerdos, y eso significa también por todas las expresiones de la gente acerca de la defensa de los páramos. Yo creo que falta eso, no. En la forma de plasmar la historia de la defensa del agua, yo creo que es necesario que estén como muchas manos. Esten como muchos estilos distintos, estén como muchos elementos. La diversidad propia del arte popular.

Entrevista 3.

Transcripción de la entrevista realizada al activista Nataly Torres de Yasunidos Guapondélig.

Tiempo de duración: 5:40 minutos

Fecha: 12 de diciembre del 2019.

Identificación: JP: Juan Carlos Paredes Tacuri (entrevistador); NT: Nataly Torres (entrevistada).

JP: ¿Cuáles son los aspectos positivos (alcances) del artefacto móvil denominado *Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua?*

NT: Primero me parece que es un proyecto bueno porque es novedoso, la primera vez que conozco una propuesta de este tipo que combina la experiencia artística y



académica con una problemática social en la provincia del Azuay como es la minería. Creo que es una propuesta bastante interesante porque aporta también a los procesos de organización social y de recuperación de la memoria colectiva. Me parece que es una propuesta académica, pero también política de llegar a más gente que conozcan a través de la línea de tiempo o de esta biblioteca móvil cuáles han sido estas diferentes etapas que ha llevado esta conflictividad social. Me parece también que es una propuesta interesante porque permite construir de manera colectiva también está memoria histórica. Conozco que Carlos trabajó con un grupo de activistas en la provincia del Azuay en 2 zonas, una en la ciudad de Cuenca con activistas urbanos, pero también personas de las comunidades que llevan enfrentando esta problemática social. Entonces, me parece que es una propuesta interesante porque además permite interactuar y llevar el conocimiento y la memoria a otras personas que han estado distantes o que no conocen la realidad que viven las comunidades.

JP: ¿Cuáles son los aspectos negativos (limitaciones) del artefacto móvil denominado *Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua?*

NT: Me parece que el proyecto, no es, o más bien, tiene una parte negativa a mi modo de ver que es un proyecto de corto plazo, ya que según conozco la propuesta es que este carro o esta propuesta artística o esta memoria andante o móvil, sí podemos definirlo de esta manera. Tiene la intención de que la gente tome el material bibliográfico, el material que se ha recopilado de toda esta línea de tiempo que alrededor de la década de los noventa y que pueda llevarse, me parece que es interesante la propuesta. Sin embargo, yo creo que no existe otro lugar, otro espacio en donde se haya recopilado toda la información alrededor de la temática. Al permitir este tipo de intervenciones yo creo que se perdería o se



volvería a dispersar toda la información que de alguna manera es difícil conseguir. No toda la información que se ha generado, todos los materiales que se han generado no están al alcance de todos. Entiendo que es un trabajo bastante grande recopilar esta información y el momento de dejarlo o de dar la opción de que la gente que se acerca a mirar la propuesta puede llevarse este material entonces yo siento que en ese momento se vuelve nuevamente a la situación actual que era situación de dispersión de la información. Para mí, al menos me parece un poco complicado entender la propuesta, sabiendo qué información es valiosa y si se vuelve a perder estamos también perdiendo una parte de la memoria que se intenta construir.

JP: ¿Qué se puede mejorar (retos) del artefacto móvil denominado *Río del Tiempo – Archivero de la lucha del agua?*

NT: Me parece que es una propuesta que están muy bien construida, quizás hace falta muchos otros materiales, quizás la línea de tiempo hay que completar con otros hechos, con otros sucesos que aún no están visibilizados ahí y eso amerita también un proceso de investigación más profunda. Entonces, yo creo que de esa manera se podría mejorar mucho la propuesta. Siento también que se necesita más materiales, esos materiales hay, entonces, la idea sería como apoyar en la impresión o más bien de esos materiales, imprimir las fotos, revelarlas, colocarlas en la propuesta que ha realizado Carlos. Entonces, de alguna manera puede recopilar mayor información, siento que la información aún es muy básica.



## Línea del tiempo

A continuación, se mencionan los acontecimientos más relevantes de la Lucha del Agua en la provincia del Azuay desde la perspectiva del colectivo Yasunidos Guapondélig.

### 1990

-El Estado ecuatoriano impulsó el Proyecto de Desarrollo Minero y Control Ambiental (PRODEMINCA), con un crédito del Banco Mundial.<sup>23</sup> Aunque en el Ecuador había actividades mineras desde hacía siglos, PRODEMINCA abrió las puertas del país a la minería industrial controlada por corporaciones trasnacionales.

- La empresa minera japonesa Bishimetals ingresa a Íntag, Imbabura.<sup>24</sup>

### 1991 – 1993

- Después de varios años de resistencia, la parroquia de Jima (Azuay) expulsa a empresa minera Newmont, de los Estados Unidos, que había llegado tiempo antes con una concesión minera otorgada sin consulta previa a las comunidades.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup><http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4718/1/Soliz,%20F-CON017-Intag.pdf>

<sup>24</sup><http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4718/1/Soliz,%20F-CON017-Intag.pdf>

<sup>25</sup><http://www.accioneologica.org/mineria/haciendo-historia/99-comunidad-jima-y-empresa-newmont>





## **1991 – 1994**

- La compañía COGEMA inicia trabajos de prospección y exploración en Kimsakocha, de espaldas a las comunidades de la zona.<sup>26</sup>

## **1993**

### **OCTUBRE**

**8 octubre** - Día del Che - Se funda la cátedra Eugenio Espejo y Che Guevara en la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Cuenca.

## **1995**

- Se funda la organización Defensa y Conservación Ecológica de Íntag (DECOIN).<sup>27</sup>

## **1997**

### **MAYO**

---

<sup>26</sup><https://wordpress.ecuarunari.org/ec/wp-content/uploads/2017/07/AGUA-U-ORO.pdf>

<sup>27</sup><https://codelcoecuador.com/la-historia-de-la-resistencia/>



**15 de mayo**–Varios centenares de manifestantes comunitarios de Íntag ocuparon, desmantelaron y quemaron el campamento minero de Bishimetals, después de que sus demandas fueron ignoradas por el gobierno de turno.<sup>28</sup>

### **1998 – 1999**

- La compañía canadiense IAMGOLD adquiere las concesiones de Kimsakocha la compañía COGEMA-TVX-NEWMONT y continúa la prospección y exploración minera.<sup>29</sup>

- Las comunidades del cantón Sígsig (Azuay) se oponen a los proyectos mineros de la empresa IAMGOLD localizados en su territorio.<sup>30</sup>

### **2000**

### **AGOSTO**

El Gobierno del Dr. Gustavo Noboa presenta la “Ley para la Promoción de la Inversión y la Participación Ciudadana”, conocida popularmente como la “Ley Trole II”. Esta ley pretendía reformar cuerpos legales como la Ley de Hidrocarburos, la Ley de Maternidad Gratuita o la Ley de Radiodifusión y Televisión, entre otros.

---

<sup>28</sup><http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4718/1/Soliz,%20F-CON017-Intag.pdf>  
<https://codelcoecuador.com/la-historia-de-la-resistencia/>

<sup>29</sup><https://wordpress.ecuarunari.org.ec/wp-content/uploads/2017/07/AGUA-U-ORO.pdf>

<sup>30</sup><http://www.accioneologica.org/mineria/haciendo-historia/100-comunidad-sigsig-y-empresa-iamgold>



En el caso de la minería, la Trole II declara que:

- Sea considerada de prioridad nacional, es decir, si una comunidad se niega a que se realicen actividades mineras en su territorio, el inversionista o la compañía minera podría desalojarla ayudados por la fuerza pública.
- Las concesiones de agua deben ser preferentemente para la minería.
- Se pueden hacer actividades mineras en cualquier área natural protegida.

Con el apoyo de movimientos sociales como CEOSL y FUT, la Trole II fue impugnada ante el Tribunal Constitucional por la CONAIE. De manera que, de los 216 artículos de la ley, fueron vetados 34, la mayoría fundamentales.<sup>31</sup>

## DICIEMBRE

- Se desarrolla la Asamblea Mundial de la Salud de los Pueblos (MSP) en Savar, Bangladesh, centrada en la equidad social, el respeto por la naturaleza y la paz. Con la declaración oficial de la Asamblea nace el Movimiento Mundial para la Salud de los Pueblos (MSP).<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup><http://icci.nativeweb.org/boletin/18/palacios.html>

<https://historiaecuador.blogspot.com/2006/05/monografa-politica-social-y-laboral-en.html>

<sup>32</sup>[https://www.researchgate.net/publication/238741639\\_El\\_Movimiento\\_de\\_Salud\\_de\\_los\\_Pueblos\\_salud\\_para\\_todos\\_ya](https://www.researchgate.net/publication/238741639_El_Movimiento_de_Salud_de_los_Pueblos_salud_para_todos_ya)  
<https://doczz.es/doc/262620/la-creaci%C3%B3n-del-movimiento-para-la-salud-de-los-pueblos>



**2002**

**JUNIO**

**2 de junio** – En Perú, en el distrito de Tambogrande, Piura, se llevó a cabo una consulta popular contra los planes de la compañía minera Junior Manhattan Minerals de extraer oro de un yacimiento situado debajo de la población. El NO ganó con un contundente 93,95%. Esta consulta popular marcó un hito en la defensa de los territorios frente a la amenaza de la minería en América Latina e indujo a otras poblaciones de la región a realizar sus propias consultas populares.<sup>33</sup>

**2003**

Nace la resistencia al proyecto minero de la transnacional canadiense IAMGOLD en Kimsakocha, mediante la conformación del Comité de Defensa del Medio Ambiente de la Victoria del Portete, por iniciativa de Federico Guzmán, productor lechero de la zona.

**2004**

- La japonesa Bishimetals vende a la canadiense Ascendant Cooper Corporation las concesiones mineras en Íntag.

---

<sup>33</sup><https://ejatlas.org/conflict/tambogrande-peru>



- Ascendant Cooper Corporation coopta y divide a las comunidades inteñas por medio de proyectos de desarrollo productivo y otros mecanismos ilegítimos.<sup>34</sup>

- Se crea la Asamblea Zonal de Íntag con las comunidades de Junín, Chalguayacu Bajo, Chalguayacu Alto, Cerro Pelado, Barcelona, Asamblea de Unidad Cantonal de Cotacachi y se reafirma su oposición a la minería.

### **OCTUBRE – NOVIEMBRE**

- Comuneros de la parroquia Victoria del Portete, cantón Cuenca, tras largos y engorrosos trámites, acceden a la información sobre las concesiones mineras otorgadas por el Ministerio de Energía y Minas a la minera canadiense IAMGOLD.<sup>35</sup>

### **DICIEMBRE**

- En la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Cuenca se lleva a cabo la Asamblea Nacional de Colectivos Relacionados con la Salud en Ecuador. Como resultado de la Asamblea, se funda el Frente Nacional por la Salud de los Pueblos del Ecuador.

### **2005**

---

<sup>34</sup><http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4718/1/Soliz,%20F-CON017-Intag.pdf>

<sup>35</sup><https://wordpress.ecuarunari.org.ec/wp-content/uploads/2017/07/AGUA-U-ORO.pdf>



**2005 – 2006-** Mediante campañas, foros y protestas públicas, se desarrolla una lucha continental contra el Área de Libre Comercio de las Américas (ALCA), iniciativa impulsada por el gobierno de los Estados Unidos para controlar el comercio y la producción.

En cuanto a la minería, el ALCA brinda un marco legal favorable a las empresas mineras transnacionales para el control de los territorios y los recursos hídricos de los países de la región. Las poblaciones indígenas y comunidades locales afectadas carecen de mecanismos efectivos de protección frente al avance de las inversiones de empresas transnacionales en sus territorios. Los conflictos socioambientales aumentan.<sup>36</sup>

## **DICIEMBRE**

**10 de diciembre** - Cerca de 300 moradores de las comunidades aledañas al proyecto de Ascendant Copper Corporation, ubicado en la comunidad de Chalguayacu Bajo, Íntag, incendian el campamento minero.

Ascendant Copper acusa a uno de los miembros de la DECOIN de ser el autor intelectual del hecho y a 24 campesinas y campesinos de robo y asalto agravado. Meses

---

<sup>36</sup><http://www.lacta.org/alca-tlc/>  
[https://www.bilaterals.org/IMG/pdf/los\\_tlc,\\_las\\_inversiones\\_y\\_la\\_expansion\\_minera\\_en\\_america\\_latina.pdf](https://www.bilaterals.org/IMG/pdf/los_tlc,_las_inversiones_y_la_expansion_minera_en_america_latina.pdf)  
<http://www.accionecologica.org/libre-comercio/284-libre-comercio/499-tlc-ique-es-el-alca>  
<https://www.telesurtv.net/news/Conozca-que-es-el-ALCA-20151103-0062.html7>





después, la fiscalía acusó a cinco personas por la destrucción del campamento, pero en 2006 la Corte Superior los sobreseyó.<sup>37</sup>

## 2006

### JULIO

- Marcha por la Vida de las comunidades de Íntag, desde su territorio hasta el Ministerio de Energía y Minas y las oficinas de Ascendant Copper Corporation en Quito.<sup>38</sup>

### AGOSTO

**30 de agosto** – Inicia un paro en la comunidad de Jimbitono, Macas, provincia de Morona Santiago para impedir la construcción de la II etapa del proyecto hidroeléctrico privado Hydroabanico. El rechazo a la II etapa de Hydroabanico se generalizó en la provincia, dado que iba a suplir los requerimientos energéticos del proyecto minero Mirador, de laminera canadiense Corriente Resources.

75 días de lucha tuvieron que transcurrir en Jimbitono, más un paro provincial de 5 días, para que el 12 de noviembre José Serrano, Ministro de Trabajo y delegado del

---

<sup>37</sup><http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4718/1/Soliz,%20F-CON017-Intag.pdf>

<sup>38</sup><https://codelcoecuador.com/la-historia-de-la-resistencia/>



entonces presidente Alfredo Palacios, firmará un acta de compromiso con las fuerzas vivas de Morona Santiago con los siguientes compromisos:

-Suspender inmediatamente la segunda fase de Hidroabanico y proceder al retiro de la maquinaria, así como suspender el tendido eléctrico desde Macas a Tundayme, trabajo a cargo de la Empresa Sipetrol.

-Suspender inmediatamente las actividades de todas las concesiones mineras en Morona Santiago, especialmente de la empresa Corriente Resources (Ecuacorriente), tanto en Morona Santiago como en Zamora Chinchipe.

-Gestionar la suspensión definitiva de la segunda fase del proyecto Hidroabanico y de las concesiones mineras en la provincial de Morona Santiago.<sup>39</sup>

## **OCTUBRE**

**23 de octubre** - Marcha por el Agua y contra la minería desde El Pangui, rumbo a Jimbitono.

## **NOVIEMBRE**

---

<sup>39</sup><http://www.llacta.org/organiz/coms/2007/com0041.htm>  
<http://www.llacta.org/organiz/coms/2006/com0467.htm>



**22 de noviembre** – Las comunidades del Sígsig reactivan la lucha por la defensa del agua, la naturaleza y contra los proyectos mineros de la empresa Expausa.

**26 de noviembre** – La parroquia Victoria del Portete, cantón Cuenca, no participa en elecciones presidenciales (segunda vuelta entre Rafael Correa y Álvaro Noboa) en protesta por las concesiones mineras de IAMGOLD en Kimsakocha.<sup>40</sup>

## DICIEMBRE

- Exmilitares contratados por Ascendant Copper Corporation intentan ingresar a las concesiones de la empresa en Íntag, pero son bloqueados por las comunidades, lo cual desencadena agresiones contra los comuneros.<sup>41</sup>

Campeños de distintas comunidades de Íntag detienen a 57 guardias de la empresa minera en la Reserva Comunitaria de Junín. Cinco días después, son entregados en perfectas condiciones a funcionarios del gobierno.<sup>42</sup>

**1 - 3 de diciembre** - La Asamblea Popular del Cantón El Pangui, provincia de Zamora Chinchipe, decide dirigirse al campamento de Corriente Resources (también conocida como Ecuacorriente ECSA) para desalojar a la empresa. El personal de seguridad

---

<sup>40</sup><https://wordpress.ecuarunari.org.ec/wp-content/uploads/2017/07/AGUA-U-ORO.pdf>

<sup>41</sup><http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4718/1/Soliz,%20F-CON017-Intag.pdf>  
<https://www.decoin.org/2006/12/photos-fotos-12-01-2006-enfrentamiento-shootings/>

<sup>42</sup><http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4718/1/Soliz,%20F-CON017-Intag.pdf>



de la minera y varios pelotones de militares ecuatorianos reprimen a la población y secuestran por algunas horas al dirigente indígena Salvador Quizhpe.

**8 de diciembre** - El ministro de Petróleo y Minas ordena la suspensión de las actividades de Ascendant Copper Corporation en Íntag.<sup>43</sup>

**2007**

**ENERO**

**24 al 27 de enero** –Se desarrolla el Encuentro de los Pueblos por la Vida: Resistencia contra las mineras transnacionales en Sígsig, Cuenca y Gualaquiza.

Los organizadores fueron el Movimiento Salud de los Pueblos, Acción Ecológica, la Coordinadora Campesina Popular, la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Cuenca, el Frente Nacional por la Salud de los Pueblos y la Comisión de Defensa del Ambiente de Victoria del Portete.

---

<sup>43</sup><http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/4718/1/Soliz,%20F-CON017-Intag.pdf>



Como resultado del Encuentro, se constituye la Coordinadora Nacional por la Defensa de la Vida y la Soberanía.

## **FEBRERO**

**26 de febrero** -Marcha por el Agua y contra la minería en Cuenca.

## **MARZO**

**22 de marzo**—Luego de marchar por el Día del Agua en Quito, las comunidades afectadas procedieron a la toma del Consejo Nacional de Recursos Hídricos, el Ministerio de Ambiente y el Ministerio de Agricultura en protesta por las concesiones mineras e hidroeléctricas.

**8 de marzo** – Toma de la delegación del Ministerio de Energía y Minas en Cuenca.

**17 de marzo** – Boicot al dialogo minero convocado por el Ministerio de Energía y Minas, mediante la toma del CREA en Cuenca.

## **JUNIO**

**5 de junio** – Levantamiento Nacional en contra de los proyectos mineros e hidroeléctricos en Imbabura, Chimborazo, Cañar, Azuay, El Oro, Zamora Chinchipe y



Morona Santiago. En el Azuay, se dan bloqueos de vía en Tarqui, El Descanso y Molleturo.<sup>44</sup>

**8 de junio** – Se suspende temporalmente el Levantamiento, tras un acuerdo con el gobierno de Rafael Correa para revocar las concesiones mineras, a causa de la falta de la consulta previa reconocida por la Constitución de 1998.

**26 de junio**–Se retoma el Levantamiento Nacional de forma indefinida, una vez que el gobierno no cumplió con la revocatoria de las concesiones mineras en el plazo concedido.

Puntos de resistencia: Azuay, Zamora Chinchipe y Morona Santiago.

Bloqueos de vía en Azuay: Tarqui, Descanso, Molleturo.<sup>45</sup>

**Finales de Junio**– Algunos grupos de los sistemas comunitarios de agua del Azuay no pliegan al levantamiento nacional y deciden entrar en diálogo con el gobierno nacional para revocar las concesiones mineras. Esto debilita la medida de hecho y genera un quiebre dentro del movimiento social por la defensa del agua.

---

<sup>44</sup>[https://orosucio.madryn.com/articulos/07\\_05\\_27.html](https://orosucio.madryn.com/articulos/07_05_27.html)  
<https://noalamina.org/latinoamerica/ecuador/item/654-llevan-dos-dias-de-levantamiento-nacional-contra-las-concesiones-mineras-en-ecuador>

<sup>45</sup><http://www.llacta.org/organiz/coms/2007/com0154.htm>





## **JULIO**

**28 de julio**—A fin de reunirse en un espacio natural y afectivo, la Coordinadora Nacional por la Defensa de la Vida y la Soberanía organiza una visita al Frances Urco (cerro emblemático de Tarqui), donde se hace un reconocimiento a las defensoras y defensores del agua.

## **AGOSTO**

- Asamblea en la comunidad La Florida, perteneciente al cantón Camilo Ponce Enríquez, para informar a la población sobre los impactos de la minería, la defensa de la naturaleza en otros territorios y conformar un frente de defensa del agua.

-Asamblea en Shagli.

**9 de agosto**—Arranca los Diálogos por la Vida, organizados por la Coordinadora Nacional por la Defensa de la Vida y la Soberanía, para acordar estrategias con el fin de declarar al Ecuador un país libre de minería a gran escala y consensuar una propuesta para la Asamblea Constituyente. La primera ronda se realiza en Cuenca, Azuay.

## **SEPTIEMBRE**



Asamblea en Tenguel, parroquia de Guayaquil afectada por la contaminación de los ríos generada por las actividades mineras realizadas en el cantón Camilo Ponce Enríquez (Azuay).

**14 de septiembre**- Diálogo por la Vida – Segunda ronda en Victoria del Portete, Azuay.

**21 y 22 de septiembre** - Diálogo por la Vida – Tercera ronda en Íntag, cantón Cotacachi, provincia de Imbabura.

## **OCTUBRE**

**13 de octubre** - Diálogo por la Vida – Festival Intercultural “La Siembra” - Cuarta ronda en San Juan de Gualaceo, Azuay.

**20 y 21 de octubre** - Diálogo por la Vida – Quinta ronda en la parroquia Los Encuentros, cantón Yantzaza, provincia de Zamora Chinchipe.

**26 y 27 octubre** - Diálogo por la Vida – Sexta ronda en la parroquia La Asunción, Azuay.

## **NOVIEMBRE**



**27 de noviembre** – Comuneras y comuneros de Tarqui y la Victoria protestan frente al Salón de la Ciudad de Cuenca contra del Congreso Ambiental organizado por algunas instituciones como el Ministerio de Ambiente y la Universidad de Cuenca, conjuntamente con varias compañías mineras.

**29 de noviembre** – Inicia la Asamblea Constituyente del Ecuador.

## **DICIEMBRE**

**1 y 2 de diciembre** - Diálogo por la Vida – Séptima ronda en Gualaquiza, Morona Santiago.

**15 de diciembre** - Diálogo por la Vida - Octava ronda en Panantza, Morona Santiago.

## **2008**

### **ENERO**

- Diálogo por la vida - Novena ronda en Pallatanga, Chimborazo.

**16 de enero** - Diálogo por la Vida - Décima ronda en Montecristi, Manabí.



**19 de enero** - Diálogo por la Vida - Décima primera ronda en San Juan Bosco, Morona Santiago.

**20 de enero** - Diálogo por la Vida - Décima segunda ronda en Limón, Morona Santiago.

## **FEBRERO**

- Diálogo por la Vida - Décima tercera ronda en Cañar.

**9 de febrero** - Diálogo por la Vida - Décima cuarta ronda en Molleturo, Azuay.

**13 de febrero** - Se funda el Frente de Mujeres Defensoras de la Pachamama con mujeres de Victoria del Portete, Tarqui, Molleturo y la ciudad de Cuenca.<sup>46</sup>

## **MARZO**

**10 de marzo**– La Asamblea Nacional Constituyente concede amnistía a 357 luchadores sociales vinculados a la defensa de sus comunidades y la naturaleza frente a proyectos de explotación de recursos naturales.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup><https://www.blogger.com/profile/17011633423735347515>

<sup>47</sup><http://observatorio.cdes.org.ec/normativa/nacional/mandatos-constituyentes>  
[https://www.cartercenter.org/resources/pdfs/news/peace\\_publications/americas/asamblea\\_constituyente\\_ecuador5\\_marzo08.pdf](https://www.cartercenter.org/resources/pdfs/news/peace_publications/americas/asamblea_constituyente_ecuador5_marzo08.pdf)



**23 de marzo** -Comunidades y autoridades locales del sector de Shincata de la parroquia Cochapata, cantón Nabón, se manifiestan contra la empresa minera Explosur, de propiedad del grupo Eljuri. Los pobladores denunciaron que sus actividades de exploración afectaban el páramo de Shincata y las fuentes de agua utilizadas por los pobladores de Cochapata y el vecino cantón de Oña.

Indignada por la falta de una solución al problema, la población se levantó y quemó el campamento. Como respuesta, la empresa enjuició por sabotaje y terrorismo a quienes serían denominados “los 7 de Nabón”. A pesar de que la Asamblea Constituyente amnistió a los acusados en 2008, el proceso siguió y fueron condenados a ocho años de reclusión ordinaria.<sup>48</sup> Los acusados se vieron obligados a entrar en la clandestinidad en el páramo. En 2011, la Asamblea Nacional resuelve amnistiar a los criminalizados y la tragedia que estaban viviendo los 7 de Nabón termina.<sup>49</sup>

**27 de marzo al 1 de abril** - Encuentro Latinoamericano de Lideresas por el Derecho a Defender Nuestros Derechos, con mujeres representantes de organizaciones y comunidades de Perú, Venezuela, Bolivia, Guatemala y Ecuador.<sup>50</sup>

## **ABRIL**

---

<sup>48</sup><https://sobrevivientes.planv.com.ec/los-7-de-nabon-contra-la-mineria/>  
<https://www.inredh.org/index.php/archivo/defensoras-es-de-ddhh-y-la-naturaleza/134-amnistia-para-los-7-defensores-criminalizados-de-nabon>

[http://ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news\\_user\\_view&id=143460](http://ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=143460)

<sup>49</sup><https://www.eluniverso.com/2011/12/22/1/1355/amnistia-7-lideres-protestas-azuay.html>

<sup>50</sup><http://www.biodiversidadla.org/Documentos/Declaracion-del-Encuentro-de-Lideresas-Latinoamericanas-Defensoras-de-la-Pachamama>



**2 de abril** - Paro preventivo con campesinos, indígenas, ecologistas y estudiantes para exigir la nulidad de las concesiones mineras que causan conflictos en el país, en especial de las grandes transnacionales, y la declaratoria del Ecuador como país libre de minería a gran escala por parte de la Asamblea Constituyente.

Frente del paro en Azuay: la Y de cumbe.

La compañera Fernanda Campos, estudiante de derecho de la Universidad de Cuenca, es detenida y acusada de portar un artefacto explosivo. En consecuencia, los decanos Jorge Morales (Facultad de Jurisprudencia) y Hernán Hermida (Facultad de Ciencias Médicas), conjuntamente con el dirigente Federico Guzmán, se declaran en huelga de hambre por la libertad de la detenida.<sup>51</sup>

**18 de abril**—La Asamblea Nacional Constituyente expide el mandato minero que establece la extinción de las concesiones mineras ubicadas en fuentes de agua y en áreas naturales protegidas, así como de aquellas obtenidas por ex funcionarios públicos y de las que superen el número de 3 en un solo concesionario. Algunos dirigentes comunitarios expresan el temor de que el mandato no se cumpla y desmovilice a las comunidades afectadas, que se aprestaban a un nuevo levantamiento nacional.

## SEPTIEMBRE

---

<sup>51</sup><http://www.minesandcommunities.org/article.php?a=8537>  
<http://www.olca.cl/oca/ecuador/mineras37.htm>



**28 de septiembre** - Referéndum de aprobación de la nueva Constitución. La Coordinadora Nacional por la Defensa de la Vida y la Soberanía no adopta una posición oficial. Un sector opta por votar por la aprobación de la Constitución considerando que contiene avances significativos en derechos humanos y de la naturaleza. Pero otro sector se pronuncia por el voto nulo considerando que las consultas sobre proyectos extractivistas no eran vinculantes.

**2009**

**ENERO**

**8 de enero** - Huelga de hambre en Cuenca en contra de la aprobación de la Ley Minera, que abre las puertas a la minería, particularmente de corporaciones transnacionales, en fuentes de agua, áreas naturales protegidas y territorios indígenas. Participan en la medida Salvador Quizhpe (38 años), dirigente de la CONAIE; Manuel Tacuri (70 años), de la parroquia Tarqui; José Humberto Paute (69 años), de la parroquia Victoria del Portete; Gilberto Chuinda, Germán Pirush y Manuel Salazar de la provincia de Zamora Chinchipe. Además, las comunidades indígenas presentan una denuncia a la Corte de Justicia del Azuay por la falta de participación en la discusión del proyecto de ley minera.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup><http://www.yabasta.it/spip.php?article735>  
<https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/200811>





**20 de enero** - El congresillo, presidido por el Arq. Fernando Cordero, aprueba la nueva Ley Minera, la misma que contiene disposiciones inconstitucionales y no acoge el contenido del mandato minero.<sup>53</sup>

**2010**

**MARZO**

**12 de marzo** - Primer Encuentro de Ecologistas Infantiles en la Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Cuenca.<sup>54</sup>

**MAYO**

**4 de mayo** - Dirigentes y usuarios de los Sistemas Comunitarios de Agua del Azuay se toman la panamericano sur (Tarqui-Girón-La Ramada) y San Joaquín (Cuenca), en rechazo a la Ley Orgánica del Agua, que estaba por aprobarse en la Asamblea Nacional, en razón de que no prohibía la minería en fuentes de agua y excluía la participación comunitaria en las decisiones.

Son detenidos en Tarqui el Dr. Carlos Pérez Guartambel, presidente de los Sistemas Comunitarios de Agua del Azuay (UNAGUA), el Ing. Federico Guzmán, presidente de la

---

<sup>53</sup><http://www.llacta.org/notic/2009/not0120a.htm>

<sup>54</sup><https://ukhamawa.blogspot.com/2010/03/primeras-jornadas-de-ecologistas.html>



Junta Parroquial de Victoria del Portete y el señor Efrén Arpi, dirigente de la Comunidad de San José de Tarqui.<sup>55</sup>

**25 de octubre** – Desde las comunidades defensoras del agua de Tarqui y la Victoria del Portete surge la imagen de la Virgen de las Aguas de Kimsakocha, que conjuga símbolos católicos y andinos. La imagen es elaborada en piedra por los escultores de Chuquipata, luego bendecida en la iglesia de María Auxiliadora y trasladada a Kimsakocha. Al siguiente día, la imagen es robada y luego de un mes se la entrega en la Tenencia Política de San Gerardo. A renglón seguido, es colocada nuevamente en laguna de Kimsakocha.<sup>56</sup>

**2011**

**ABRIL**

**22 de abril** – Distintos colectivos de jóvenes realizan el Festival Pacha Mama para celebrar el día de la Tierra en la Universidad de Cuenca.

**JUNIO**

**21 al 23 de junio** – Se realiza en Cuenca el primer Encuentro Continental de los Pueblos de la Abya Yala, que tiene como objetivo establecer redes por el Agua y la

---

<sup>55</sup><https://colombiacontaminado.blogspot.com/2010/05/salvaje-agresion-y-detencion-dirigentes.html>

<sup>56</sup><https://wordpress.ecuarunari.org.ec/wp-content/uploads/2017/07/AGUA-U-ORO.pdf>



Pachamama. Como parte del evento se instala en la orilla del río Tomebamba una placa en reconocimiento a las comunidades perseguidas y criminalizadas bajo el gobierno de Rafael Correa<sup>57</sup>

## JULIO

**25 de julio** – Ante la criminalización de las defensoras y defensores de los derechos humanos y la naturaleza, se constituye en Cuenca el Tribunal Ético. Como resultado el Tribunal encuentra que:

- Existe un patrón de criminalización. Los casos son demostrativos de una práctica sistemática de criminalización como medio para disciplinar la protesta social y eliminarla.

- Existe una desigualdad enorme en la aplicación de la justicia. Mientras la justicia es instrumentalizada para criminalizar a las y los defensores de la naturaleza, permanece pasiva frente a las violaciones de los derechos humanos de que ellos y la naturaleza son víctimas.

- Las y los defensores de la naturaleza y sus familias están indefensos. La criminalización pone en situación de vulnerabilidad a las personas criminalizadas, a

---

<sup>57</sup><https://pachamamasur.blogspot.com/2011/05/encuentro-continental-de-los-pueblos.html>



sus familias y a su entorno comunitario; a los operadores oficiales que se atreven a emitir fallos favorables a los defensores.

- La naturaleza – Pachamama está indefensa al privarla de sus defensores.

Sin defensores materializar el sumakkawsay es imposible.<sup>58</sup>

## SEPTIEMBRE

**3 de septiembre-** Artistas y ecologistas organizan el Taller de Arte y Ecología, en Facultad de Ciencias Médicas de la Universidad de Cuenca, con el objetivo de encontrar intersecciones y proyectos comunes.

## OCTUBRE

**4 de octubre** - Organizaciones de DD.HH., la Defensoría del Pueblo y las familias de los procesados solicitan nuevamente ante la Asamblea Nacional Constituyente la amnistía para “los 7 de Nabón”.<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup><https://www.servindi.org/actualidad/47090>

<sup>59</sup><https://sobrevivientes.planv.com.ec/los-7-de-nabon-contra-la-mineria/>  
<https://www.inredh.org/index.php/archivo/defensoras-es-de-ddhh-y-la-naturaleza/134-amnistia-para-los-7-defensores-criminalizados-de-nabon>



**11 de octubre** – Después de un proceso de organización conjunto entre colectivos nacionales e internacionales, el Sistema Comunitario de Agua de Tarqui y Victoria del Portete realizan en sus comunidades la consulta comunitaria sobre minería en Kimsakocha.

El 93% de los usuarios del Sistema Comunitario de Agua le dijeron “No” a las actividades mineras en Kimsakocha. Participan en total 958 votantes. <sup>60</sup>

**21 de diciembre**- La Asamblea Nacional Constituyente concede amnistía a “los 7 de Nabón” procesados por sabotaje y terrorismo.<sup>61</sup>

**2012**

**MARZO**

**8 - 22 de marzo** - Marcha de los pueblos en defensa del Agua, la Tierra y la Dignidad. Sale desde Zamora Chinchipe, Parroquia Tundayme y pasa por Loja, Azuay, Cañar, Chimborazo, Tungurahua hasta llegar a Quito.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup><https://www.eluniverso.com/2011/10/16/1/1447/agua-mineria-causan-confrontacion-poderes-azuay.html>  
<https://wordpress.ecuarunari.org.ec/wp-content/uploads/2017/07/AGUA-U-ORO.pdf>

<sup>61</sup><https://sobrevivientes.planv.com.ec/los-7-de-nabon-contra-la-mineria/>  
<https://www.inredh.org/index.php/archivo/defensoras-es-de-ddhh-y-la-naturaleza/134-amnistia-para-los-7-defensores-criminalizados-de-nabon>

<sup>62</sup><https://ecuadorcontaminada.blogspot.com/2012/03/ecuador-hoy-parte-la-marcha-nacional.html>  
<https://www.opsur.org.ar/blog/2012/02/08/ecuador-en-defensa-de-los-recursos-naturales-movimientos-preparan-marcha-plurinacional-para-el-8-de-marzo/>



**22 de marzo** – Confluye en Quito la Marcha Nacional por el Agua, la Tierra y la Dignidad en rechazo a la Ley de aguas.

**10 de marzo** - Caminata en defensa del Agua, la Vida y la Dignidad del pueblo del Azuay organizado por el prefecto Paúl Carrasco.<sup>63</sup>

**28 de marzo** - Los Sistemas Comunitarios de Agua de Girón solicitan al Consejo Nacional Electoral (CNE) una consulta popular de iniciativa ciudadana para el cantón Girón, con la pregunta:

“¿Está usted de acuerdo que se realicen actividades mineras en los páramos y fuentes de agua del Sistema Hidrológico de Kimsakocha? SÍ\_\_ NO\_\_”

## **MARZO – JULIO**

Cátedra abierta de Ecología y Sociedad en la Universidad de Cuenca en colaboración con el Instituto de Estudios Ecológicos del Tercer Mundo y la Universidad Andina Simón Bolívar.

**2013**

**MARZO**

---

<sup>63</sup><https://www.elcomercio.com/actualidad/politica/gran-marcha-mineria-cuenca.html>



**22 de marzo** – Luego de un proceso judicial, Carlos Pérez Guartambel, Federico Guzmán Efrén Arpi son sentenciados a un año de cárcel por las protestas del año 2010. Según la sentencia, tienen que pagar ocho días de prisión por el altruismo de la medida.

El día que ingresan a prisión es el día del Agua por lo que las comunidades y organizaciones sociales defensoras del agua realizan una vigilia durante el tiempo que permanecen detenidos.<sup>64</sup>

## **JUNIO**

**27 de junio** – Frente a los rumores de que el entonces presidente Rafael Correa iba a desistir de la iniciativa Yasuní-ITT<sup>65</sup> colectivos sociales y ecologistas inician vigiliadas denominadas “veladas por el Yasuní” en el parque Calderón y en la plazoleta de la Merced en Cuenca con el objetivo de mandar el mensaje al gobierno de que sociedad y en especial los jóvenes están atentos al destino de la iniciativa.

## **JULIO**

**11 de julio** - Segunda velada por el Yasuní.

---

<sup>64</sup><https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/vigilia-para-carlos-perez-guartambel>

<sup>65</sup> Planteaba mantener indefinidamente en el subsuelo el crudo del campo ITT, a cambio de una compensación internacional por valor de al menos el 50% de los beneficios que el Estado recibiría si dichas reservas fueran explotadas. Con estos fondos se iniciaría la transición a un modelo de sociedad no basado en los combustibles fósiles.

<https://www.ecologistasenaccion.org/18132/la-iniciativa-yasuni-itt/#nb11-1>





## AGOSTO

**15 de agosto** – Rafael Correa anuncia la finalización de la iniciativa Yasuní-ITT y solicita la aprobación de la Asamblea Nacional Constituyente para iniciar la explotación de petróleo en el ITT.<sup>66</sup>

Repentinamente surgen dos propuestas más de consulta popular sobre la explotación petrolera en la Amazonía y el Yasuní. La primera, de parte de una organización fantasma llamada Frente de Defensa Total de la Amazonía (FDTA) y la segunda, de un grupo de alcaldes amazónicos afines al gobierno de Correa. El objetivo de ambas es confundir, dividir al país y deslegitimar públicamente la consulta popular en defensa del Yasuní.

**20 de agosto** – Una vez anunciada la decisión del presidente Rafael Correa se inician las vigiliadas denominadas “desveladas por el Yasuní” en el parque Calderón y en la plazoleta de la Merced en Cuenca como medida de rechazo a la decisión tomada por el presidente.

**22 de agosto** – El colectivo Yasunidos, formado unos días antes, presenta la pregunta para la consulta popular que hace referencia a que si la ciudadanía está o no de acuerdo con dejar el petróleo del Yasuní bajo tierra. ¿Está usted de acuerdo en que el gobierno ecuatoriano mantenga el crudo del ITT, conocido como bloque 43, indefinidamente bajo el subsuelo? Asimismo, solicitan formularios al Consejo Nacional

---

<sup>66</sup><https://sitio.yasunidos.org/es/yasunidos/cronologia-de-hechos>



Electoral (CNE) para iniciar la recolección de firmas de apoyo para continuar con la iniciativa Yasuní-ITT.<sup>67</sup>

**25 de agosto** – Segunda desvelada por el Yasuní.

## **SEPTIEMBRE**

**26 de septiembre** – Tercera desvelada por el Yasuní.

## **OCTUBRE**

**7-12 de octubre** – Primer Encuentro Internacional y Plurinacional del Buen vivir y la salud en la Universidad de Cuenca con el objetivo de introducir dentro del sistema educativo el uso adecuado de antibióticos enmarcados en el concepto del buen vivir, y tratar las condiciones actuales de vida y salud de los pueblos de Latinoamérica.<sup>68</sup>

**15 octubre** - Una vez entregados los formularios por parte del CNE, el colectivo Yasunidos Cuenca inicia la recolección de firmas, en Cuenca, Sígsig, Gualaceo, Azogues, Girón, Paute de octubre del 2013 hasta abril del 2014.

**17 de octubre** – Cuarta desvelada por el Yasuní.

---

<sup>67</sup><https://www.entrepueblos.org/news/ecuador-el-yasuni-a-consulta-popular/>

<sup>68</sup><https://www.eltiempo.com.ec/noticias/cuenca/2/se-cumple-evento-de-salud-y-buen-vivir>



## **2014**

### **ENERO**

**10 de enero** – Quinta desvelada por el Yasuní.

**10-11 de enero** – Se realiza el Taller de Acción Directa No-Violenta en la ciudad de Cuenca, facilitado por el activista uruguayo-mexicano Pietro Ameglio. Yasunidos Guapondélig aprendió dos cosas muy importantes del taller. Por una parte, que la no-violencia no equivale a la pasividad, y por otra, que las acciones no-violentas son fundamentales para la transformación social.

### **ABRIL**

**12 abril** –Yasunidos entrega ante el Consejo Nacional Electoral 55 cajas con 757.623 firmas al CNE.

**29 de abril** - Frente a las irregularidades como impedir la presencia de colectivos postulantes de la consulta popular por el Yasuní en la veeduría de dicho proceso y romper la cadena de custodia de los documentos y firmas entregadas. Yasunidos Guapondélig lanza la Campaña “Ojo con tu firma” para persuadir a la gente sobre el proceso, legitimidad y defensa de su firma por el Yasuní.

### **MAYO**



**12 de mayo** – CNE inválida, en base a formalidades, más de 230.000 firmas y niega la consulta popular alegando que no alcanza el mínimo de firmas requeridas.<sup>69</sup>

## **JUNIO**

**21 – 30 de junio** – Se efectúa la Marcha por el Agua, la Tierra y la Dignidad en rechazo a la Ley de aguas. Sale desde Zamora Chinchipe, Parroquia Tundayme y pasa por Loja, Azuay, Cañar, Chimborazo, Tungurahua hasta llegar a Quito.<sup>70</sup>

## **AGOSTO**

Al cumplirse un año del cierre de la iniciativa Yasuní-ITT se realiza el Tribunal Ético por los Derechos de la Naturaleza en Quito.

## **SEPTIEMBRE**

**4 de septiembre** -, Después de agotar todas las vías institucionales para defender los derechos de los pueblos en aislamiento voluntario, diversos colectivos sociales y ecologistas denuncian ante un notario público la responsabilidad del gobierno y de la

---

<sup>69</sup><https://sitio.yasunidos.org/es/yasunidos/cronologia-de-hechos>

<https://geografiacriticaecuador.org/2014/11/06/estudio-de-la-eia-del-tiputini-tambocochoa/>

<sup>70</sup>[https://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2014-07-01/indigenas-ecuatorianos-llegan-a-quito-en-protesta-por-ley-de-aguas\\_301774/](https://www.elconfidencial.com/ultima-hora-en-vivo/2014-07-01/indigenas-ecuatorianos-llegan-a-quito-en-protesta-por-ley-de-aguas_301774/)

<https://www.elcomercio.com/actualidad/marcha-agua-ley-aguas-indigenas.html>

<https://www.ecuavisa.com/articulo/noticias/actualidad/69698-marcha-indigena-llego-quito-fuerte-resguardo-policia/>



Asamblea Nacional Constituyente de tomar decisiones fraudulentas que ponen en riesgo la integridad cultural y física de los pueblos en aislamiento voluntario de la Amazonía.

## **OCTUBRE**

Se realiza la primera asamblea Nacional de Yasunidos en Cuenca. En ella se prioriza la lucha contra la minería y los problemas socio-ambientales locales.

## **NOVIEMBRE**

**22-23 de noviembre** – Acampada Yasunida en Limón-Indanza para alentar la construcción de grupos ecologistas que dirijan la defensa de la Amazonía.

## **DICIEMBRE**

**2 de diciembre** - La Caravana Climática en su recorrido desde México hasta la Cumbre de los Pueblos en Lima-Perú, junto con miembros del colectivo Yasunidos, es detenida en varias ocasiones por la Policía Nacional de Tránsito en su paso por Ecuador.<sup>71</sup>

## **2015**

## **ENERO**

---

<sup>71</sup><https://www.opsur.org.ar/blog/2014/12/02/caravana-climatica-detenido-por-la-policia-en-ecuador/>



**29 de enero** – EL CNE responde a la solicitud y entrega los formularios para la recolección de firmas a los Sistemas Comunitarios de Agua de Girón para la consulta popular con miras a detener la explotación minera en Kimsakocha.

## **MARZO**

**1 de marzo**–Inicia el proceso de recolección de firmas en el cantón Girón por parte de los Sistemas Comunitarios de Agua de Girón.

**3 de marzo**–Un Grupo pro-minero llamado Unidos por el Desarrollo solicita una segunda consulta ante e CNE para los cantones Girón y San Fernando. Seis días después el CNE entrega formularios a Unidos por el Desarrollo y este último inicia la recolección de firmas.

MAYU: “Cuando los ríos suenan historias traen” es un ciclo de conferencias y actividades para promover y consolidar el vínculo de las/los cuencanos con los ríos de la ciudad.

## **MAYO**

**1 de mayo**– A la movilización por el día internacional de los trabajadores se suman los campesinos con las demandas de la lucha por el agua.



**24 de mayo** - El Papa Francisco expide la Encíclica “Laudato si: el cuidado de la casa común”, una denuncia ante la crisis ecológica global y un llamado a cuidar y defender la naturaleza.<sup>72</sup>

## **JULIO**

**8 de julio** – Una Niña indígena entrega al Papa Francisco la carta de la Confederación de las Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE) y el Colectivo Yasunidos entrega otra carta al Papa. En ambos escritos se informa la situación de los pueblos originarios y acusan al gobierno de Rafael Correa de actuar en contra de las conquistas sociales logradas en muchos años de lucha.<sup>73</sup>

**28 de julio** – Los Sistemas Comunitarios de Agua de Girón, con el acompañamiento de Yasunidos Guapondélig y los Defensores del Agua, entregan 2.184 firmas al CNE en Quito. Al siguiente día, el grupo pro-minero Unidos por el Desarrollo también presenta sus firmas ante el CNE en Quito.

## **AGOSTO**

---

<sup>72</sup>[https://w2.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco\\_20150524\\_enciclica-laudato-si.html](https://w2.vatican.va/content/francesco/en/encyclicals/documents/papa-francesco_20150524_enciclica-laudato-si.html)

<sup>73</sup><https://www.servindi.org/actualidad/134628>





**2 – 13 de agosto** –La Marcha por el Agua, La Tierra y la Dignidad sale desde Zamora Chinchipe, Parroquia Tundayme y pasa por Loja, Azuay, Cañar, Chimborazo, Tungurahua hasta llegar a Quito.<sup>74</sup>

**13 de agosto**–Paro Nacional tras la llegada de la Marcha Nacional por el agua a Quito.<sup>75</sup>

En Azuay se cierra la vía a Girón – Pasaje.

**11 de agosto**–El vicepresidente de la República, Jorge Glass, el ministro Coordinador de Sectores Estratégicos, Rafael Poveda y el ministro de Minería, Javier Córdova inauguran la mina en Río Blanco.<sup>76</sup>

**27 de agosto** – El CNE valida las firmas de la consulta de los Sistemas Comunitarios de Agua de Girón. Días después, el CNE también aprueba la validación de firmas del grupo pro-minero Unidos por el Desarrollo.

## OCTUBRE

---

<sup>74</sup><https://www.iese.org.ec/noticias/movilizaciones-en-ecuador-cambio-de-ciclo-y-perspectivas-criticas.html>  
<https://www.elcomercio.com/actualidad/marcha-indigena-zamora-politica-oposicion.html>

<sup>75</sup><https://conaie.org/2015/07/18/movimiento-indigena-y-organizaciones-sociales-convocan-a-levantamiento-y-paro-nacional-indefinido/>

<https://ecuadornoticias.com/vias-y-carreteras-cerradas-por-el-paro/>

<sup>76</sup><https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/economia/8/rio-blanco-inaugura-la-mineria-de-oro-y-plata-a-mediana-escala-en-ecuador>



**12 de octubre** – El colectivo Yasunidos, líderes indígenas y personajes políticos entregan una carta abierta al presidente de la república Rafael Correa en el marco de la jornada en defensa de los pueblos Tagaeri y Tarmenane, solicitando la paralización de la actividad petrolera en el bloque 55, más conocido como el “Campo Armadillo”, donde existe presencia comprobada de pueblos no contactados.<sup>77</sup>

**30 de octubre** – En el marco de la defensa de los territorios libres de minería metálica, distintas organizaciones sociales conforman el Cabildo por la Vida, el Agua y el Ambiente en Cuenca.

## **NOVIEMBRE**

**18 de noviembre** – El colectivo Yasunidos Guapondélig realiza el Foro “El Agua que bebemos ¿Minería en los Páramos?” en el Auditorio de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Cuenca.

## **2016**

## **MAYO**

---

<sup>77</sup>[http://www.ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news\\_user\\_view&id=281878977](http://www.ecuadorinmediato.com/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=281878977)  
<sup>9</sup> <https://www.opsur.org.ar/blog/2015/10/13/ecuador-carta-abierta-por-concesion-en-el-yasuni/>



**19 de mayo** – Se realiza la exposición pictórica Caudal del artista cuencano Pablo Cardoso. Además, se organizan conferencias en torno a los páramos y al agua durante los días de la muestra.

## **SEPTIEMBRE**

**16 de septiembre** - El colectivo Yasunidos Guapondélig realiza una manifestación pacífica dentro una sesión del consejo cantonal para que este último declare al Macizo del Cajas libre de minería metálica.

## **OCTUBRE**

**16 de octubre** – La Segunda Asamblea Nacional de Yasunidos en Quito decide generar estrategias para un mayor involucramiento de la sociedad en la lucha contra la minería y los problemas socio-ambientales, participan jóvenes de distintas ciudades de Ecuador.

## **OCTUBRE Y NOVIEMBRE**

Un grupo de jóvenes universitarios, junto con integrantes de Yasunidos Guapondélig realizan círculos de estudio en la Universidad de Cuenca denominados Cajas libre de minería para conocer la problemática y diseñar estrategias conjuntas.

## **NOVIEMBRE**



**18 de noviembre** – El Colectivo LaKomuna, junto a integrantes del Colectivo Yasunidos Guapondélig y del Círculo de estudio, y otros colectivos de jóvenes organizan el Cajas Campa, un Festival Cultural en la glorieta del parque Calderón de Cuenca, que tiene el objetivo de concientizar a la ciudadanía cuencana sobre la importancia de la defensa de los páramos.

## **DICIEMBRE**

**22 de diciembre** – En apoyo al pueblo shuar de Nankintz, se realiza un plantón S.O.S Pueblo Shuar Nankintz Resiste

## **2017**

## **MAYO**

**26 y 27 de mayo** – Se realiza el primer Camping Fest en Río Blanco para promover el turismo ecológico y apoyar la economía solidaria de la comunidad. Las actividades incluyeron historias, música, gastronomía, y contacto con las personas y la naturaleza.

## **MARZO**

**5 de marzo** – El colectivo Yasunidos Guapondélig realiza el Plantón Quizha Mineros-Miners You Shall Not Pass en el parque Calderón, por la defensa del agua y en respuesta a la convención minera efectuada en Toronto Canadá, en la que el Gobierno del



Ecuador oferta territorios, páramos, zonas protegidas y selva amazónica sin respetar la declaratoria del Consejo Cantonal de Cuenca que prohíbe la minería en el Cajas.<sup>78</sup>

## **JULIO**

**29 y 30 de julio** – La comunidad de Río Blanco y el Colectivo Yasunidos Guapondélig organizan el segundo Camping Fest en la comunidad de Río Blanco.

## **AGOSTO**

**16 de agosto** – La comunidad de Río Blanco acampa de manera indefinida frente a las instalaciones de la compañía minera Junefield/Ecuagoldmining exigiendo que la minera abandone definitivamente su territorio por los efectos ambientales y por los incumplimientos a los compromisos pactados con la comunidad.<sup>79</sup>

**24 de agosto** - Campaña de recolección de víveres en solidaridad con la lucha por el agua en Río Blanco.<sup>80</sup>

## **2018**

---

<sup>78</sup><https://www.facebook.com/yasunidoscuenca2014/photos/a.685678108121361/1331259743563191/?type=3&theater>

<sup>79</sup><https://sitio.yasunidos.org/es/comunicacion/blog/292-rio-blanco-11-dias-en-paro-para-que-una-minera-china-se-largue-de-su-tierra.html>

<sup>80</sup><https://www.facebook.com/yasunidoscuenca2014/photos/a.939158302773339/1515705125118651/?type=3&theater>



## **ENERO**

**6 de enero** - El colectivo Yasunidos Guapondélig participa de las tradicionales mascaradas que celebra la ciudad de Cuenca por el día de “Los Santos Inocentes”. La comparsa se denomina Yaku Raymi y celebra activamente la resistencia por el Agua, los páramos y la vida. El tema escogido fue “Somos agua del Cajas”.

## **FEBRERO**

Se celebra el Yaku Raymi, La Fiesta del Agua, en Molleturo. Participan distintas organizaciones sociales pertenecientes a Naranjal y a otros sectores de la costa y la sierra de Molleturo, junto al colectivo Yasunidos Guapondélig, Laboratorio de activismo de Quito y LaKomuna. Dura tres días. Se conforma un frente juvenil de las comunidades para la defensa del agua en los territorios. El festival culmina con música, danza y rituales a la Pachamama.

## **MAYO**

**8 de mayo** - Los enfrentamientos al interior del campamento minero de la empresa Junefield/Ecuagoldmining del proyecto Río Blanco terminan con la quema de las instalaciones de dicho campamento.

## **JUNIO**



**1 de junio** – El Juez Paúl Serrano de la Corte provincial de Justicia del Azuay dictamina la vulneración al derecho de la consulta previa, libre e informada a las comunidades de Río Blanco por parte de la compañía minera china Ecuagoldmining South America S.A. Como resultado se dispone la desmilitarización de la zona y se suspenden las actividades mineras.<sup>81</sup>

## AGOSTO

**21 de agosto** - Los Sistemas comunitarios de Agua de Girón solicitan al CNE convoqué una consulta popular.

**3 de agosto** - La Corte Provincial de Justicia del Azuay ratifica en segunda instancia el fallo a favor de las comunidades de Río Blanco y la suspensión definitiva de las actividades mineras en Río Blanco.<sup>82</sup>

## NOVIEMBRE

---

<sup>81</sup><https://www.eluniverso.com/noticias/2018/06/02/nota/6789620/juez-falla-favor-comunidades-suspende-explotacion-minera-rio-blanco>  
<https://geografiacriticaecuador.org/2018/07/30/la-larga-lucha-de-molleturo-por-el-agua-el-paramo-y-la-vida-campesina/>

<sup>82</sup><https://wordpress.ecuarunari.org.ec/2018/08/15/la-sentencia-en-contra-de-la-minera-rio-blanco-fue-ratificado/>





**4 - 14 de noviembre** –Marcha Nacional por el agua, la vida y contra la corrupción convocada por la Ecuarunari. Sale desde Zamora Chinchipe, Parroquia Tundayme, pasa por Loja, Azuay, Cañar, Chimborazo, Tungurahua, hasta llegar a Quito.<sup>83</sup>

**19 de noviembre** - El Consejo Nacional Electoral (CNE) convoca una consulta popular en Girón con la pregunta:

“¿Está usted de acuerdo que se realicen actividades mineras en los páramos y fuentes de agua del Sistema Hidrológico de Kimsakocha? SI\_\_ NO\_\_”.

**14 de noviembre** - Movilización Nacional por el agua, la vida y contra la corrupción convocada por la CONAIE.<sup>84</sup>

**2019**

**ENERO**

**6 de enero** - El colectivo Yasunidos Guapondélig participa por tercera vez consecutiva de las tradicionales mascaradas que celebra la ciudad de Cuenca por el día de

---

<sup>83</sup><https://conaie.org/2018/11/14/movilizacion-nacional-convocada-por-conaie-llega-a-quito/>

<sup>84</sup><https://conaie.org/2018/11/08/movilizacion-nacional-por-el-agua-la-vida-y-contra-la-corrupcion/>



“Los Santos Inocentes”. La comparsa se denomina Yaku Raymi y tiene el objetivo de celebrar activamente la resistencia por el Agua, los páramos y la vida.

**30 de enero** - Consejo Nacional Electoral convoca una consulta popular para el 24 de marzo de 2019 en Girón ¡Ya es hora!

## MARZO

**13 de marzo** – Después de varios intentos fallidos por parte de la empresa minera INV Metals, el gobierno y sus aliados de bloquear la consulta popular de Girón ante los órganos electorales, logran que el juez Vicente Ribadeneira Narváez de Pichincha dicte medidas cautelares para detener la consulta popular de Girón.<sup>85</sup>

**22 de marzo** - Marcha por el día del agua en Girón.

**24 de marzo** – Se realiza la consulta popular en Girón y gana, con un 87% de los votos, el “No” a las actividades mineras en Kimsakocha.

---

<sup>85</sup><https://ww2.elmercurio.com.ec/2019/03/13/juez-ordena-al-cne-suspender-la-consulta-popular-sobre-mineria-en-giron/>  
<https://www.eltiempo.com.ec/noticias/region/12/juez-dispone-suspender-la-consulta-popular-en-giron>