

COMUNICACIÓN, CIUDAD Y ESPACIO PÚBLICO

Quito y sus laberintos de enunciación escrita

COMMUNICATION, CITY AND PUBLIC SPACE
Quito and its mazes of written statement

HUGO RENATO PALACIOS GARCÍA

Magíster en Estudios de la Cultura, énfasis en Estudios y Artes Visuales por la Universidad Andina Simón Bolívar. Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador. Docente de las cátedras de Periodismo y Expresión Corporal.

Resumen

El presente artículo se plantea una aproximación a la idea de espacio público como articulador de una serie de acontecimientos que intervienen en la vida de la ciudad, en este caso de la capital del Ecuador, Quito. El tema adquiere importancia porque genera integración social y construye alteridad. Se busca un diálogo interdisciplinar que indague los nexos entre la dimensión social de lo público, lo urbano, el arte y la contemporaneidad.

Palabras clave: Espacio público, ciudad, Quito, arte urbano, contemporaneidad.

Abstract

This article describes an approach to the idea of public space as coordinator of a series of events involved in city life, in this case, the capital of Ecuador, Quito arises. The issue becomes important because it generates social integration and builds otherness. An interdisciplinary dialogue that investigates the links between the social dimension of the public, urban, contemporary art and sought.

Key words: Public space, city, Quito, urban art, contemporary.

Introducción

Quito, capital del Ecuador, calificada de ángel y demonio, alabada en canciones y en propaganda turística, es el escenario para debatir sobre cómo se tejen las relaciones sociales en el espacio público, sus complejidades y las formas de resistir a los embates privatizadores. Se pretende un análisis de los denominados “lugares” y “no lugares”, según la nomenclatura propuesta por Marc Augé (2008), y cómo éstos adquieren una significación importante, en función de los colectivos humanos que los usan y de los espacios en los que ellos se relacionan. Cada pedazo de calle, de vereda, de espacio verde nos cuenta una y mil historias; ahí se han dibujado huellas que están impregnadas de memoria, en las que el amor, el dolor, la vida y la muerte se han conjugado para certificar que el ser humano está hecho de momentos, de historias individuales y colectivas, de acontecimientos fortuitos, de los cuales han sido testigos silenciosos los muros, las calles, las paredes, las esquinas, los chaquiñanes, los parques y hasta los buses de transporte urbano.

Isaac Joseph (1998) será otro de los conductores de este camino con su trabajo teórico sobre el transeúnte y el espacio urbano. El caminante de esta ciudad debe enfrentarse a las delicias y a los peligros de ser y estar fuera de casa, a personas que no conoce; sin embargo, Joseph señala que entre personas que no se hablan o que no están juntas hay interacciones muy significativas: “El transeúnte es sensible al diálogo cara a cara, lee los rostros, toma posesión de la calle por la mirada”.¹ El peatón

teje entramados de comunicación y sentido con el entorno y sus semejantes, visualiza y se confunde con el paisaje urbano para desplazarse por donde sus pies lo lleven y hasta donde el entorno se lo permita.

Los espacios públicos están llenos de historias, de momentos, de apropiaciones, de recuerdos. Quizá el recuerdo, asociado a un espacio determinado genere una cantidad rica en sentidos. El filósofo Gastón Bachelard, citado por la académica ecuatoriana Alicia Ortega (2013), señala que los recuerdos están localizados, puesto que “el espacio conserva tiempo comprimido”. Así, sobre el mapa de una ciudad se distribuyen diversas cartografías según la relación que cada habitante, o cada “tribu urbana”, mantiene con respecto al espacio vivido. Este espacio puede ser un lugar de encuentro permanente o de una caricia efímera. En este contexto, Ortega sostiene que, por ejemplo, los amantes buscan lugares de clandestinidad, rincones de la ciudad que les permitan ser desobedientes por minutos u horas; es decir, si la moral no permite, la ciudad tiene múltiples opciones: “La calle es la vitrina de los jóvenes y el parque punto de encuentro de viejos o niños. De esta manera, es posible hablar de mapas afectivos que se configuran en la interacción del habitante con el espacio. El espacio habitado deviene, así, referente de la identidad, de pertenencia, de sentido”.² El espacio público y las máscaras de la civilidad.

1 Joseph, I. (1998), *El transeúnte urbano*. Barcelona, Gedisa, p. 36.

2 Ortega, A., comp., (2013), *Te cuento Quito*, Antología, Quito, Editorial El Conejo, p. 11.

El espacio público y las máscaras de la civilidad.

Practicar el espacio es repetir la experiencia alegre y silenciosa de la infancia; es, en el lugar, ser otro y pasar al otro.

Michel de Certeau

En los últimos años, el tratamiento del espacio público ha sido tema de interés cuando se habla de lo urbano. Análisis, debates y reflexiones están a la luz del día, en respuesta a las propuestas municipales de administración de la ciudad.³ Una ciudad que se precie de ser moderna requiere adecuar sus espacios a las necesidades cambiantes del mundo y a lo que los grandes capitales inmobiliarios anhelan. Casas, calles, plazas, centros urbanos, etc., son adecuados o transformados de acuerdo a las necesidades de la ciudad, o a lo que los administradores de turno piensan que la ciudad requiere. La cotidianidad de la gente busca adaptarse a esa anatomía urbana impuesta, en algunos casos; en otros, la desobediencia es la norma, tal es el caso de muchos puentes peatonales que sólo están presentes como un inmenso adorno de la ciudad sin ninguna utilidad. Los peatones prefieren ahorrar tiempo, el riesgo es parte del día a día. Puede ser que las calles, plazas, mercados, parques, etc., impregnen una estética muchas de las veces aceptada por la gente; sin embargo, las relaciones que se construyen en esos espacios y la utilización que se hace de ellos está en permanente tensión.

³ La actual administración de Mauricio Rodas, elegido Alcalde de Quito el 23 de febrero del 2014, pretende impulsar un nuevo entorno de fomento al desarrollo productivo y la competitividad en la ciudad, así como la simplificación de permisos municipales. Cree que es básico mostrar un rostro amable desde el Municipio hacia el ciudadano, dejar atrás una visión de persecución, de castigo (diario *El Universo*, 11 de mayo del 2014).

El espacio que usamos a diario y que es parte del paisaje cotidiano no es más que un sitio de paso para la gran mayoría de personas. Muy difícilmente uno se apropia de esos espacios para algún tipo de proceso creativo o para una interrelación con los demás que pase del “buenos días”. El proceso acelerado del mundo contemporáneo obliga a repensar las relaciones entre los ciudadanos y su contexto inmediato. El antropólogo francés Marc Augé plantea que, debido a la transformación acelerada del mundo contemporáneo, a la que él llama “sobremodernidad”, -cuya modalidad esencial es el exceso-, las relaciones humanas han sufrido cambios importantes. Augé sostiene que es necesario estudiarla desde tres aristas fundamentales: el tiempo, el espacio y el individuo.⁴

Es importante detenerse en el concepto de espacio que se expresa, según el autor, en los cambios en escala, en la multiplicación de las referencias imaginadas e imaginarias, y en la espectacular aceleración de los medios de transporte, que conduce concretamente a modificaciones físicas considerables: concentraciones urbanas, traslados de poblaciones y multiplicación de lo que el autor denomina “no lugares”, por oposición al “lugar antropológico” (Augé, 2008: 40). Los “no lugares” se asocian a la circulación acelerada de personas, medios de transporte, grandes centros comerciales, etc.; es decir, lugares de tránsito rápido, circunstanciales. El filósofo francés Michel de Certeau sugiere, en cambio, que existen procedimientos de la creatividad cotidiana que son necesarios tomar en cuenta. Analiza cómo una sociedad no se reduce a la cuadrícula de la “vigilancia”, y que más bien habría que estudiar cuáles son los procedimientos populares minúsculos y cotidianos que juegan con los mecanismos de la disciplina: “[...] en fin, qué ‘maneras de hacer’ forman la contrapartida, del lado

⁴ Augé, M. (2008), *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, p.37.

de los consumidores (o ¿dominados?), de los procedimientos mudos que organizan el orden sociopolítico”.⁵ Hoy en día está prohibido consumir bebidas alcohólicas en el espacio público, sin embargo los jóvenes hacen de las esquinas su lugar de enunciación y de “lo oscuro” su emblema de transgresión. Estar encerrado no es precisamente sugestivo para ellos; el espacio público, la calle, sus peligros y vericuetos es lo que llena de significación el juntarse.

Situarse en el espacio público de una ciudad capital es enfrentarse a una relación de amor y odio. Son ciudades que acogen pero también excluyen, que permiten a la vez que prohíben. El espacio público, debido a políticas privatizadoras, ha dejado de ser un lugar de encuentro permanente para convertirse en islas selectivas, en encuentros furtivos y normados, en un “no lugar”. Sin embargo, los habitantes de cualquier ciudad se dan modos de tenderse la mano, saludarse e irrumpir en espacios que suelen estar normados. Los caminantes complejizan lo establecido, generan tensiones con la autoridad y su visión del orden ciudadano. Ante las prohibiciones con leyenda de letra grande, el caminante practica pequeñas transgresiones y formas de encuentro con sus semejantes, momentos que alivianan la censura; o dicho de otra manera, las mil prácticas a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción sociocultural (De Certeau, 1996: 44). El exceso al que hace alusión Augé está presente en cualquier ciudad que se jacte de estar subida en el tren del progreso. Entonces, la “sobremodernidad” conlleva una multiplicación y una aceleración de los factores constitutivos de la modernidad. Augé dirá que es signo de una lógica del exceso: exceso de información, exceso de imágenes y exceso de individualismo, que está vinculado a los otros dos.

5 De Certeau, M. (1996), *La invención de lo cotidiano I, Artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, p. 44.

La socióloga norteamericana Sharon Zukin, en su obra *City of Quartz*, señala que el peligro más tangible que corroe lo que denomina “la cultura pública” es “la política del miedo cotidiano”. Zukin plantea que el perturbador espectro de las “calles inseguras” aleja a la gente de los lugares públicos y le impide procurarse las artes y oficios necesarios para compartir la vida pública⁶. Sin embargo, cuando desde las autoridades municipales o similares, se ha procurado calles y espacios más seguros, la lógica del ornato y de la vigilancia extrema ha hecho que estos lugares concurridos se conviertan en meros lugares de tránsito. Mucha gente, sobre todo quienes viven marginalmente, ha sido expulsada y obligada a vivir en la sombras, gracias a lo que se conoce como seguridad ciudadana.

De esta manera, la búsqueda obsesiva de la seguridad está conllevando lentamente a dañar, aún más, los ya debilitados lazos sociales en sociedades latinoamericanas, según lo manifiesta el investigador David Pontón, quien plantea que por este motivo se ha producido un incremento en la desconfianza ciudadana que afecta, al mismo tiempo, las relaciones interpersonales y la pérdida de espacios públicos. “...Y por otro lado, una creciente legitimidad del aumento de la sed punitiva de la sociedad y de violencia institucional, como mecanismos de respuesta ante este acuciante problema”.⁷

En resumen, se han convertido en sitios más seguros, tal vez, pero menos libres (Bauman, 2002: 102). El hecho de sentirse observado por cámaras y guardias de seguridad privados genera en los individuos una sensación de desconfianza y de frialdad ante el otro: las miradas no

6 Bauman, Z. (2002), “Espacio/Tiempo”, en *Modernidad Líquida*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 102.

7 Pontón, D. (2007), “Perspectivas y dilemas de la seguridad ciudadana en América Latina”, en Lucía Dammert, *Ciudadanía y violencia*, V2. Quito, FLACSO Sede Ecuador, p. 10.

llegan a intercambiarse, cuando los ojos desempeñan una función sociológica fundamental. El filósofo y sociólogo alemán Georg Simmel afirma que el enlace y la acción recíproca de los individuos que se miran mutuamente desempeñan una función sociológica particular: "...la vivísima acción recíproca en que entran los hombres al mirarse cara a cara, no cristaliza en productos objetivos de ningún género; [...] Y esta relación es tan fuerte y sutil, que solo se verifica por el camino más corto, por la línea recta que va de ojos a ojos".⁸ Simmel añade que la más mínima desviación y el más ligero apartamiento de la mirada destruye por completo la peculiaridad del lazo que crea. Caminar por el Malecón de Guayaquil quizá sea un claro ejemplo.

El espacio público, sobre todo el Centro Histórico de Quito, invita al turismo a servirse de nuestra historia, pero esconde la pobreza, hace de los niños lustrabotas unos apestados a los que hay que sacarlos en pro de la estética capitalina. A las prostitutas se las arrincona a esquinas menos visibles, pero ellas resisten más que nadie a ser expulsadas. En otros espacios públicos de la capital, dígame plazas, calles o parques, cada quien se dedica a lo suyo, con esporádicas interacciones. El sociólogo egipcio Isaac Joseph, observa que hay caminantes que se enmascaran con una sonrisa de cortesía pero no son parte activa del espacio que ocupan, no sociabilizan, no hacen uso humano de él. Reunirse, debatir, movilizarse no están dentro de las prioridades: el espacio público está irremediablemente truncado. No es un espacio pasional, es un espacio de sonámbulos (Joseph, 1998: 15). Pero así también, más allá de los efectos negativos de la modernidad y de las críticas que se le puedan hacer, existen pequeños encuentros destinados a la charla, al beso furtivo, a los plantones frente a los

símbolos del poder y a la risa festiva que generan los teatreros callejeros. Isaac Joseph cuestiona ese andar sin caminar, ese saludar cargado de frío y parece preguntarse si la modernidad ha trastocado el sentido común. Y aunque la comunicación interpersonal ha sido desvalorizada y encumbrada al altar de la sospecha, Joseph es enfático cuando sostiene que "la gran ciudad no es el escenario de una pérdida irremediable del sentido. Es un medio en el que las identidades se dejan leer en la superficie, en el que 'lo más profundo es la piel'" (Joseph, 1998: 48).

Ponerse serio ante la mirada de decenas de ojos es la norma. Uno busca pasar desapercibido y llegar pronto a su lugar de destino, lo que implica enmascararse, ser otro, saludar, si es el caso de una manera "educada, atenta y cordial", y pasar de largo. De alguna forma, el individuo se mimetiza ante la generalidad de normas y busca, inconscientemente, ser como el otro, no pasar esa frontera impuesta desde los hacedores de la moral y las buenas costumbres. Vale pensar en los alcances del concepto que el sociólogo estadounidense Richard Sennett, también citado por Bauman, llamó "civilidad", que se explica como la actividad que protege mutuamente a las personas y que no obstante les permite disfrutar de su mutua compañía: "Usar una máscara es la esencia de la civilidad. Las máscaras permiten una sociabilidad pura, ajena a las circunstancias del poder, el malestar y los sentimientos privados de todos los que las llevan. El propósito de la civilidad es proteger a los demás de la carga de uno mismo" (Bauman, 2002: 103).

Esa civilidad permea a los diversos individuos, que por una u otra razón se ven en la necesidad de ocupar un espacio público. La escena colectiva que se asemeja a una farsa bien podría llamarse la "teatralización de un colectivo en soledad". Decenas o cientos de máscaras jugando a ser seres de buenos hábitos, actores que cumplen su papel de extras sin ningún contratiempo, recitando los textos de memoria y

⁸ Simmel, G. (1977), "El espacio y la sociedad", en *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, V. II, Biblioteca de la *Revista de Occidente*, Madrid, p. 677.

gesticulando de acuerdo a la necesidad. Sin embargo, es importante matizar este fenómeno, pues de lo contrario se puede caer fácilmente en una mirada caótica, que no abona en entender la complejidad del mismo. Es importante entender a la ciudad, no sólo como un entramado de leyes e imposiciones disciplinarias, sino como un espacio de resistencia que también busca liberarse de la mirada vertical de cierta arquitectura normativa y de ciertas formas de comportamiento impuestas.

Sin embargo, Bauman piensa que la civilidad debe ser una característica del entorno social. Añade que el entorno debe ser civil para que sus habitantes puedan aprender las difíciles destrezas de la civilidad. El investigador Fernando Carrión apunta que hoy la ciudad se organiza desde lo privado, “y que espacios comunitarios como la plaza, terminan siendo un desperdicio para la lógica de la ganancia, y a la vez un mal necesario para cumplir con las normas del urbanismo”⁹. Espacio público: punto de partida para la alteridad. Ubicarse en un espacio es ser parte de él, aceptar los desafíos que el entorno le ofrece. Actuar es un primer paso hacia la comunicación tan esperada. Pero la escena queda huérfana sino se produce un segundo paso, que cada día es más esquivo: interactuar. La experiencia dice que los distintos “ocupantes” del espacio son un río de extraños con infinitas ganas de zambullirse al fondo del mar, pero que la disciplina impuesta y el recato que norman ciertos espacios, obliga a una ligera remojada con toalla puesta para secarse pronto la osadía. La interacción comprende un mojarse completo, un entregarse al placer del “tú preguntas y yo respondo con la mano abierta”. Lamentablemente, ese ejercicio comunicativo ha sido reemplazado por un simulacro de encuentro colectivo. Un lugar en donde nadie te mira, nadie te escucha, pero que te hace

⁹ Carrión, F. (s/a) “Espacio público: punto de partida para la alteridad”. Disponible en: <http://www.flacso.org.ec/docs/artfcalteridad.pdf>, 15 de marzo del 2017.

creer que eres importante: los shoppings, lugares de fundamentalismo consumista que se han convertido en los nuevos templos de comunión.

El shopping que nos habita

El shopping es la prolongación del infierno; empieza con una sonrisa en la tarjeta plástica y culmina con una lágrima en el bolsillo.

Hugo Palacios

La gente se comió el cuento de que son el lugar seguro y libre por excelencia, el nuevo templo de la modernidad, donde es posible encontrarse con ríos de gente a la que nunca se le dirá ni un buenos días, multitudes invisibles, masas llenas con ganas de consumir y llenas también de soledad. La periodista y escritora argentina Beatriz Sarlo plantea, en *Escenas de la vida posmoderna*, que el shopping es un artefacto perfectamente adecuado a la hipótesis del nomadismo contemporáneo:

Cualquiera que haya usado alguna vez un shopping puede usar otro, en una ciudad diferente y extraña de la que ni siquiera conozca la lengua o las costumbres. Las masas temporariamente nómadas que se mueven según los flujos del turismo, encuentran en el shopping la dulzura del hogar donde se borran los contratiempos de la diferencia y del malentendido.¹⁰

Estos nuevos templos de la modernidad son un simulacro enajenante de los espacios públicos *per sé*. Sin embargo, por la forma en que han sido diseñados llevan almas por millones a participar del rito moderno de consumir. ¿Lugar de encuentro? Posiblemente. Pero un encuentro cargado de sonambulismo, gente que debe

¹⁰ Sarlo, B. (1994), *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel, p. 73.

comportarse a la altura de los demás; caso contrario, cámaras, guardias y la mirada de reproche de la inmensa mayoría, harán que uno termine por sentirse culpable. Los dedos señalándolo lo harán creer que su comportamiento está fuera de lugar. Si alguien se sentó en el piso, “las gentes de bien consumir” le señalarán con la mirada de reproche que las bancas son para eso, que hay que ser un poco civilizados. Se entiende que esta misma lógica se inserta en otros espacios públicos, donde la normativa social cumple a cabalidad su cometido.

El shopping produce una cultura extraterritorial de la que nadie puede sentirse excluido, sostiene Sarlo. Incluso quienes menos consumen se manejan perfectamente en el shopping e inventan algunos usos no previstos, que la máquina tolera en la medida en que no dilapiden las energías que el shopping administra. Pero si la lógica actual va por ese camino, ¿cuáles son las alternativas para apropiarse del espacio público y proponer alternativas de socialización que no sean impuestas? ¿Se puede pensar nostálgicamente todavía en una ciudad del pasado sin que las huellas avasallantes de lo moderno la hayan alterado? Jesús Martín-Barbero sostiene que pensar de esa manera, en una ciudad sin caos, sin deterioro:

(...) no sólo es escapar por una gatera metafísica a los desafíos de la historia sino impedirnos asumir activamente los materiales de los que está hecha —y con los que construir— la ciudad de hoy: sus territorialidades y su desterritorialización, sus miedos y sus narrativas, sus juegos y sus caos, sus trayectos a pie y en bus, sus centros y sus marginalidades, sus tiempos y sus calendarios.¹¹

11 Martín-Barbero, J (2003), “Transformaciones de la experiencia urbana”, en *Oficio de cartógrafo, Travesías latinoamericanas en la cultura*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, p. 274.

De la misma manera que no se puede pasar por alto sin cuestionar este y otros fenómenos con relación a lo urbano y el espacio público, quedarse en la lamentación de lo que fue nos paraliza. Por lo tanto, buscar nuevas formas de construir lo público, los espacios que le corresponden por derecho a la ciudadanía es tarea fundamental de quienes piensan la ciudad del ayer y la de hoy. A decir de Martín Barbero, hay que entender la modernización como tensión entre memorias étnicas y memorias universales, donde se establecen diálogos que permiten un entrecruzamiento de experiencias, como también disputas que exigen lecturas únicas que pretenden imponerse en nombre de la identidad o del progreso. Es necesario, por lo tanto, comprender determinadas prácticas de la gente común, a partir de sus sentires y de su experiencia. Posiblemente esa capacidad que tiene la gente de a pie para adaptarse a los cambios impuestos y resignificar los hechos sea más trascendente que lamentarse por lo que fue y por lo que nos negamos a aceptar por tratarse de una imposición que, aparentemente, deshumaniza las relaciones. Porque —añade Martín Barbero— la figura de la ciudad tiene menos que ver con la alta regularidad de los modelos expertos del edificar que con el mosaico artesanal del habitar: Y ello nos descubre que la geografía de las identidades remite tanto a las figuras que demarcan las calles y las plazas, como a las *fisuras* que introduce el desorden de las experiencias y los relatos (M. Barbero, 2003: 275). Se hace necesario, entonces, no solo pensar la ciudad, sino comprenderla desde el acto de sus transformaciones.

Más importante que estudiar los cambios arquitectónicos y su nuevo mapa urbano, es comprender cómo viven, juegan, sueñan, sienten, odian, etc., esas personas que hacen uso del espacio público. ¿Cómo son ahora esas relaciones complejas, superficiales, diversas, al encontrarse en un shopping? ¿Cómo hacer de ese no lugar un lugar para ser habitado? Los grandes centros comerciales se muestran como un

espacio privado en el que se convoca para el consumo a aquellos que posiblemente no se sienten augustos en determinados espacios públicos. Los shopping seducen porque, aparentemente, tienen de todo y para todos. Quizás es el nuevo espacio de comunión para muchos, e incluso para aquellos que se resistían a la saturación de tanta vitrina en un mismo sitio. Martín Barbero plantea que lo importante es comprender los “nuevos modos de estar juntos” desde donde los ciudadanos experimentan la heterogénea trama sociocultural de la ciudad, la enorme diversidad de estilos de vivir, de modos de habitar, de estructuras del sentir y del narrar. (M. Barbero, 2003: 276).

Ahora, el solo hecho de estar juntos, más sus modos de habitar y sentir la ciudad no son una garantía de que los ciudadanos resignifiquen el espacio en el que habitan. Algo más habría que añadir para que se genere un proceso activo, un *lugar* del que habla Augé, puesto que es en el ámbito de lo urbano donde se visualizan los mayores impactos en cuanto a la irrupción del espacio público. Fernando Viviescas M., urbanista y arquitecto colombiano, sostiene que cada día aumenta la cantidad y la intensidad de la participación de la ciudadanía en la reflexión, “discusión y definiciones tanto de los elementos que componen la cotidianidad del devenir de la ciudad como, y muy especialmente, de los caminos que se les pretende trazar a nuestros centros urbanos hacia el futuro”.¹² Viviescas añade que es en el ámbito colectivo donde se han construido ciudades, a las cuales no es que les falte espacio público sino que han sido edificadas, ocupadas, reglamentadas y administradas sin que la concepción del espacio para la expresión, la creatividad, la recreación y el ocio haga parte de los presupuestos y componentes de su entidad ciudadana.

¹² Viviescas, F (1997), “La calle, lo ajeno, lo público y lo imaginado”, en *Espacio Público Imaginación y planeación urbana*, Bogotá, Documentos Barrio Taller (Serie Ciudad y Hábitat), p. 7.

Determinados espacios públicos en el Ecuador -como seguramente en la mayoría de las urbes contemporáneas- han sido construidos solo como una manera de llenar el espacio vacío y de adornar el barrio o la ciudadela. Se instalan juegos para niños, unas cuantas bancas, dos aros de básquet, y sean felices. Pero los mecanismos para su uso e interacción han quedado de lado. El participar colectivo de un espacio requiere de otras políticas que deben ser construidas conjuntamente con la colectividad, quienes serán los beneficiarios directos de tal medida. En ese sentido, el hecho es fundamentalmente político. Sin embargo, los hechos y prácticas individuales generan también formas de apropiación y de ruptura. Isaac Joseph sostiene que el espacio público tiene necesidad no sólo de la pluralidad de las diferencias, sino también de su enmarcamiento, de los efectos de movilización o de sobrecarga, y de inmovilización que aquellas diferencias provocan. En suma, la filosofía de la alteridad no basta para esta tarea.

Parece ser que entre las autoridades y en los planificadores urbanistas prevalece cierta insensibilidad, lo que Viviescas llama “simplismo espacial”. Esta es una de las causas por las que la ciudadanía está impedida de comprender las relaciones y la significación del espacio público como continente de expresión, de arquitectura, urbanismo, arte, memoria, fiesta, juego y comunicación (Viviescas, 1997: 7). El diseño del espacio público ha conseguido modificar muchos ámbitos de las ciudades. Muchos se ven beneficiados de aquello, otros se sienten perjudicados. De alguna manera, la historia de las ciudades es la historia de sus espacios públicos, donde la gente se encuentra, camina, se relaja y se estresa. Un espacio donde las diversas heterogeneidades confluyen y en donde se genera una serie de conflictos. El espacio público es simbólico, político, lúdico, físico y censor. En los últimos años el espacio público ha sido presa de la sumisión al mer-

cado, lo que ha beneficiado a los grandes centros comerciales en detrimento de la colectividad y sus prácticas. Sin embargo, existen voces y acciones que hacen de estos lugares territorios en disputa. Y como sostiene el pensador catalán Jordi Borja, el espacio público es el lugar del intercambio por excelencia y también donde más se manifiesta la crisis de la ciudad. Pero también donde aparecen las respuestas positivas.¹³

Quito, un entramado de significados.

*En Quito nació
Y quiero volver a ese vientre,
Acariciar sus calles como un cuerpo,
Besar poro a poro, sorber sus sales
Como sexo abierto.*

Ulises Estrella

Lo urbano es hoy en día la síntesis entre el cielo y el infierno. Es presente y pasado con ansias de ser cada vez más futuro. Lo urbano nos acerca a conservar y a desechar; es el invitado de honor de la modernidad y quien decide qué tradiciones se quedan y cuáles se van. Es caos, es orden y progreso, es memoria, fragilidad. Es historia de peleas y conciliaciones, es el rostro maquillado de la civilización que obliga a aceptar héroes prestados o propios, nombres de calles de conquistadores europeos y estatuas de *¿quién también será?* Cuando el común de los mortales escucha la palabra urbano una campanita del buen comportamiento lo azuza y lo condiciona. Urbanidad y buenas costumbres van de la mano en cualquier hogar “decente” que se respete. Sin embargo, lo urbano tiene sus escondijos, sus esquinas clandestinas y sus “malas costumbres”, que -paradójicamente-, brotan con su origen. Todo este rollo con el afán de inmiscuirnos en la carne y hueso de Quito, la capital de los ecuatorianos.

¹³ Borja, J., y Muxi, Z. (2000), *El espacio público, ciudad y ciudadanía*, Barcelona, Siglo XXI Editores, p. 17.

Para estudiar una ciudad como Quito y sus manifestaciones culturales es necesario repasar parte de la historia urbana. Tener una noción de cómo ha ido creciendo la misma y la forma en que sus habitantes se han ido apropiando de sus diversos espacios o cómo han sido desplazados gracias al “progreso” que no se lleva tan bien con lo que huele a pobreza. No se pretende hacer un recorrido desde su génesis, más bien, situar a Quito, ese monstruo lleno de montañas y quebradas, en el contexto del espacio urbano, de las situaciones, experiencias, formas de vida y de las prácticas que sus habitantes han logrado desarrollar. Esta ciudad enclavada en medio de las montañas ha sufrido una serie de modificaciones físicas que han logrado, de alguna manera, modificar el comportamiento y la psicología de quienes habitan en ella. Edificios, autopistas, centros comerciales, congestiones, etc., han hecho de Quito un lugar al que se quiere, se teme y se odia. A decir de la crítica y académica ecuatoriana Alicia Ortega, la partición de la ciudad entre el norte y el sur ha sido recreada en el imaginario literario quiteño bajo la imagen de una herida, de un desmembramiento que ha colocado a la ciudad de espaldas a ella misma; de espaldas a su propia historia (Ortega, 2012: 22).

La ciudad es -teatralmente hablando- un escenario en donde convergen distintos actores que deben representar un papel, sea el de un buen ciudadano, el de un obrero a tiempo completo, el de oficinista con peinado en la derecha, el de un intelectual que se sabe la letra del mismo autor en todos los idiomas, el de una estudiante con pasaje sólo de ida y el de miles de extras que deambulan por ese escenario lleno de luces, de objetos y de efectos de sonido por doquier. Pero también confluyen esos seres que hacen posible un Quito diferente, inclusivo y recíproco, que están ubicados en cualquier esquina y en cualquier hora. Ese escenario quiteño es explorado constantemente, buscando afirmarse en el presente y de alguna manera escudriñando el pasado,

haciendo memoria de imágenes, de sonidos, de palabras, de rostros ausentes. Existen jóvenes que encuentran en cada rostro algo nuevo que descifrar, pero, a decir de Ítalo Calvino, en su obra *Las ciudades invisibles*: “uno llega a un momento de la vida en que la gente que ha conocido son más los muertos que los vivos [...], en todas las caras nuevas que encuentra, imprime los viejos calcos, para cada una encuentra la máscara que más se adapta”.¹⁴

Entonces Quito no es solamente un escenario urbano, sino básicamente un escenario de comunicación, donde los pensares, los sentires, las representaciones y las simbologías se entrecruzan para generar una producción de sentido. En esta ciudad también tienen cabida procesos de socialización, de exclusión, de discriminación. Michel de Certeau, en *La Invención de lo Cotidiano*, sostiene que la ciudad es un entramado de significados, en la que convergen dos tipos de miradas: un discurso utópico y un discurso urbanístico. Existe, afirma De Certeau, una doble relación entre las prácticas espaciales y las prácticas significantes: éstas a su vez definen lo *creíble*, lo *memorable* y lo *primitivo*. Estos dispositivos simbólicos organizan el discurso de la ciudad. (De Certeau, 1996: 7).

Es importante, entonces, acercarnos a la relación actores-espacio, “en términos de la percepción subjetiva que los actores tienen del espacio y cómo interactúan con él”.¹⁵ Sería importante señalar que el espacio geográfico es un espacio social, a la vez que es parte de la superficie terrestre ocupada por el ser humano, la cual ha sido modificada, organizada y ordenada territorialmente. En ese sentido, los espacios

rurales y urbanos tienen sus propias características. En el primero hay un predominio de la naturaleza y en el segundo una supremacía de áreas modificadas por la mano del humano, en donde, la naturaleza pasa a un segundo y tercer plano. Los actores que intervienen en los espacios urbanos, que es el tema que nos interesa, son diversos, puesto que desempeñan una multiplicidad de roles. Por lo tanto, el habitante de la ciudad no solo que se adapta a la arquitectura impuesta sino que también re-construye caminos sociales, en el hecho de sentirse o no parte de un lugar. El historiador y antropólogo ecuatoriano Eduardo Kingman anota que el ser humano modifica su entorno no sólo construyendo más vías, edificios, urbanizaciones, etc., sino siendo parte activa de los espacios que habita y transita: “Porque las transformaciones que sufre una ciudad no se limitan a su morfología, sino que implican el sentido mismo del habitar [...] además, de la adopción de nuevos códigos funcionales”.¹⁶

Las transformaciones de la ciudad llegaron con el importante proceso migratorio, de donde se desprendieron nuevas condiciones económicas, políticas y sociales que afectaron notablemente el crecimiento de Quito: “De allí que el siglo XX será determinante en la configuración espacial de la ciudad”.¹⁷ La comunicadora social quiteña Ilonka Tillería afirma que a mediados del siglo XX, durante la Alcaldía de Andrade Marín, se elabora el primer plano regulador urbanístico de la ciudad, centrado en trabajo, vivienda y recreación. Por sus condiciones geográficas, la ciudad capital se dividió en tres zonas bien delimitadas. La zona sur, sitio de concentración

14 Calvino, I. (2015), *Las ciudades invisibles*. Disponible en: <http://enfrascopequeno.blogspot.com/2015/11/las-ciudades-y-los-muertos-2-adelma.html>, 20 enero 2016.

15 Bustos, G. (1992), “Quito en la transición: Actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)”, en *Quito a través de la historia. Enfoques y Estudios Históricos*, Quito, Editorial Fraga, p. 165.

16 Kingman, E. (1992), “Quito, vida social y modificaciones Urbanas”, en *Quito a través de la historia. Enfoques y Estudios Históricos*, Quito, Editorial Fraga, p. 141.

17 Tillería, I. (2013), *Usos políticos y culturales del espacio público en Quito 1997-2007*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/ Corporación Editora Nacional, p. 22.

de las industrias y la vivienda de los obreros. La zona centro, que desarrollaba acciones de tipo turístico, comercial, cultural y bancario; y la zona norte como espacio residencial. La zona central se fue modificando. La tendencia que tomó forma, y que se irá concretando en las décadas siguientes, fue el abandono del centro como lugar de residencia (Kingman, 1992: 142). Hoy la ciudad luce distinta. El sur creció de manera importante. Grandes centros comerciales, parques de gran afluencia de público, barrios urbanizados, eventos culturales, etc., cambiaron la fisonomía y el imaginario de ese sector, que por mucho tiempo se miró como el pariente pobre de la ciudad. El norte tomó nuevos bríos con el Parque Metropolitano, el bulevar de la Avenida Naciones Unidas y la zona rosa: la Mariscal. Pero quizá la transformación más importante se gestó en el Centro Histórico, donde se invirtió con miras a convertirla en referente turístico.

Ya para 1990, con la creación de nuevos barrios y centros de comercio, el municipio capitalino -añade Tillería- propone una nueva concepción del espacio para hacer frente al acelerado crecimiento urbano. El carácter jerarquizado de la sociedad se expresa en la configuración del espacio, y los sectores dominantes tratan, en lo posible, de marcar las diferencias. Al dividirla en norte y sur, la administración de la ciudad buscó que cada población se ajustara al lugar que le “corresponde”; es decir, las élites no querían tener cerca al pueblo, había que tomar distancias con respecto al “otro”. Queda claro que la reconfiguración urbana cambia la percepción de los andantes, e igual se modifica su concepción del habitar. Los sectores dominantes, ante el aumento poblacional y el crecimiento territorial de la ciudad, impulsan desde el municipio capitalino, a decir del historiador Guillermo Bustos, una serie de medidas de reordenamiento de los usos del espacio, y esboza una estrategia de segregación residencial: Dichas medidas que

tienen tanto un sustrato y un contenido ideológico y social, son fraguadas en terrenos de la ‘técnica’ y aparecen revestidas de la necesidad de un manejo moderno de la gestión urbana (G. Bustos, 1992: 166).

La capital se convierte en distrito metropolitano, porque parte de la zona central proyecta cinco radios hacia la periferia, a través de los valles circundantes. Cada zona establecerá un relato propio de convivencia y de negociación con sus habitantes, en el sentido de organizar los lugares, sus usos y la apropiación de los mismos. Quito no es solo la ciudad controvertida y centro administrador del poder, sino el espejo en donde se miran muchos ecuatorianos. Es la ciudad del turismo, de la diversión, de la protesta política. El escritor Javier Vásconez, cuando habla sobre Quito, sostiene que: “Me disgusta el aire melancólico de esta ciudad. Pero debo decir, sin embargo, que me fascina su capacidad de simulación, de ocultamiento, su resistencia a dejarse ver o ser imaginada como una totalidad”.¹⁸ La otrora ciudad franciscana se quitó la sotana y la tiene solo de adorno en las iglesias y conventos, para ser fotografiada por el turismo nacional y extranjero. Eso de ser Patrimonio Cultural de la Humanidad, declarado como tal por la Unesco en 1978, tiene sus ventajas en números, pero también sus penas de “falda cortita” y “déjese lustrar vea” en algunas calles del Centro Histórico. Es una ciudad moderna con sus resbalones pre-modernos, pero que no quiere quedarse a la zaga de otras capitales vecinas. El filósofo Bolívar Echeverría plantea que el uso de lo moderno es un hecho consumado y un hecho decisivo: “Nuestra vida se desenvuelve dentro de la modernidad, inmersa en un proceso único, universal y constante que es el proceso de la modernización [...] que no es un programa de vida adoptado por nosotros,

¹⁸ Milagros Aguirre, (2009), “Quito se edifica sobre la nostalgia”, en *Quito, identidad, innovación y competitividad*, Corporación Instituto de la ciudad de Quito, Quito, p. 96.

sino que parece más bien una fatalidad o un destino inquestionable al que debemos someternos”.¹⁹

El Centro Histórico se ha convertido en el lugar privilegiado de la tensión que se vive en la ciudad, respecto a las relaciones estado-sociedad y público-privado. Así lo entiende el arquitecto quiteño Fernando Carrión. Argumenta que se trata del lugar que más cambia –es el más sensible y, por tanto, flexible para adoptar mutaciones: “porque en el ámbito urbano es el espacio público por excelencia, ya que permite la simbiosis (encuentro), lo simbólico (identidades múltiples y simultáneas) y la polis (espacio de disputa y disputado)”.²⁰ Este espacio simbólico es un lugar de contradicciones, en donde conviven iglesias, plazas, instituciones públicas, turistas y una serie de excluidos del Quito de postal.

Quito es la ciudad de las angustias y los pesares, de los festejos por cualquier pretexto y de los velorios cotidianos en la América y la que cruza. Cada vez los parques en los barrios son de menor utilidad pero en las esquinas siempre emergen dueños por horas: jóvenes que hacen de la “esnaqui” su lugar de encuentro. Hablar de Quito es pensar en sectores. En el imaginario urbano está muy claro lo que significa ser del norte, del centro, del sur y de los valles. El crecimiento poblacional ha hecho que miles de personas ocupen zonas impensables que años atrás eran solamente parte del paisaje. Sin embargo, la gente se adapta, aunque sea a regañadientes. A Quito se la acusa de centralista, ese es su karma pero también su deleite. Ser de la capital tiene sus múltiples ventajas y una serie de infiernos que solo los que saben de

trámites burocráticos, de asaltos, de congestiones eternas entienden.

La ciudad creció. Hoy los quiteños suman 2'239.191, según datos del INEC del 2010. Los moradores de los diversos barrios se miran pero ni se saludan, prefieren el anonimato a estar de vecinito por aquí y vecinita por allá. El sur es considerado el hermano pobre, el norte mira la ciudad desde el piso 28 de su confort, aunque desde la década de los ochenta del siglo pasado se construyeron barrios enteros de vivienda popular en Pisulí, la Roldós y el Comité del Pueblo, lo que hace que se rompa parcialmente la vieja dicotomía de norte rico, sur pobre. El Centro es una fusión de símbolos, de campanarios y de exclusión, y en donde la protesta social se hace presente, pues el Palacio de Gobierno y la Alcaldía municipal se encuentran situados en plena Plaza de la Independencia. Sin embargo, en ese mismo centro se incorpora o hay cabida para población indígena, básicamente en el barrio de San Roque, un lugar con mucha historia pero que ha sido estigmatizado por diversos medios de comunicación, al considerárselo como peligroso. Habría que añadir los valles, lugares en donde el Quito más pudiente busca refugio y comodidad, sin dejar de mencionar que en esos mismos valles existe una importante población de bajos recursos. Al Quito de hoy le gusta divertirse, aplaude las luces por doquier y el ruido más variado; es un Quito –parafraseando a Monsiváis- *comelón* y *bebedón*, a veces hipócrita, a veces altivo, a veces soñador.

Esta ciudad a la que le dicen mitad del mundo, carita de Dios, edén de maravillas y otras hierbas publicitarias, vive y revive en su pasado colonial. Las clases medias no saben si son media alta, media baja, o media media. La facilidad de endeudarse en un auto nuevo los convierte en *clase media llanta*. Pero parecen felices de haber ascendido en tercera marcha. Los pobres que viven sobre todo en barrios marginales, más allá de que el alcantarillado y el agua potable estén presentes, se sienten

19 Echeverría, B. (2001), *Las ilusiones de la modernidad*, Quito, Editorial TRAMASOCIAL, p. 142.

20 Carrión, F. “Los Centros Históricos en la era digital en América Latina”, en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, *Ciudades translocales*, México, ITESO, p.96.

quiteños a medias, quizá porque el shopping les queda lejos. De todas maneras los quiteños aspiran a lo moderno, porque es lo mismo que lo bueno, apunta Echeverría: “lo malo que aún pueda prevalecer se explica porque lo moderno aún no llega del todo o porque ha llegado incompleto” (Echeverría, 2001: 142).

Los cuerpos se cruzan y entrecruzan por las calles, tratando de ocupar un espacio, ese que la publicidad canta que les pertenece pero al que sienten ajeno por tanta violencia y cientos de carteles prohibitivos. Pero ahí están, burócratas, roqueros, jubilados, oficinistas, vendedores, estudiantes, amas de casa, profesionales y demás buscando espacios propicios para la socialización, el disfrute, el romance, el juego. Pocos son los lugares públicos que pueden ser aprovechados para estos fines. La atención se la ganó ese templo del consumo que todo lo tiene. Las miles de miradas en las vitrinas de jóvenes y adolescentes que sueñan con ropa de marca, tecnología de última, auto a crédito para pagarlo solo en diez años y una serie de artículos que esperan ser comprados, generan ansiedad, angustia, rabia e impotencia. El Quicentro Shopping, por citar un caso, ubicado en el norte de la ciudad, es un lugar de encuentro para una gran cantidad de adolescentes; el parque es para “loosers” o para un ratito de ternura pero en ese espacio no hay vitrinas, ni luces, ni patio de comidas, ni gradas eléctricas, ni wi-fi; en definitiva, los parques no están en nada, les falta modernizarse. En el sur de Quito, los parques siguen siendo un lugar de encuentro para jóvenes y adolescentes, aunque la tendencia a refugiarse en los grandes centros comerciales está en ascenso.

Habría que señalar que el centro comercial como propuesta arquitectónica y social, representa el triunfo de un modelo de sociedad de consumo que se consolida en la segunda posguerra, pero cuya topología ya había aparecido de manera esporádica desde principios del siglo pasado en

Estados Unidos. Así lo afirma Silvia Álvarez-Curbelo.²¹ Aunque los shoppings están programados para dibujar una sonrisa de felicidad en cada negocio, éstos nunca serán los lugares propicios para establecer lazos duraderos ni sentires comunitarios. Son simplemente ilusiones de cemento al contado y vitrinas delirantes a crédito. Hace algunos años la lógica de sur-norte mostró ciertos cambios. Las autoridades, conscientes de la gran población electoral en el sur, decidieron que ahí también merecen atención, buenos servicios, centros comerciales, una réplica de visera como la de los Shyris y un concurso de años viejos, etc. Sin embargo, existen pocos espacios para el deleite y las prácticas artístico-culturales, a diferencia de lo que ocurre en el sector norte.

Movilizarse en Quito no es tarea fácil. Las horas pico son el apocalipsis en que cualquier cristiano se vuelve de azufre. En auto propio se avanza como pidiendo perdón al asfalto y en el transporte urbano, sobre todo en el regentado por el Municipio, la aventura de viajar de un punto a otro se convierte en pesadilla sobre ruedas. El parque automotor sigue creciendo sin límites y las calles son cada vez más estrechas. Siempre pierden los peatones y de alguna manera los ciclistas, que intentan hacer de su vehículo de dos ruedas una alternativa, solo que ponerlo en práctica en Quito es como para santiguarse antes del desayuno. En lo que va del año 2012 al 2015 ya se han suscitado algunos muertos y heridos, producto del poco respeto a los ciclistas. Es complicado competir con los choferes y sus vehículos; mezclarse en el asfalto con quienes llevan muchos caballos de ventaja y que son amparados por las leyes del mercado, no es un buen negocio. La capital no es una ciudad para ciclistas, el riesgo es enorme mientras se siguen construyendo

21 Álvarez-Curbelo, S. “Las nuevas murallas: la walmartización de San Juan de Puerto Rico”, en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, *Ciudades translocales*, p. 67-68.

puentes peatonales y llenando de cercas algunas calles con el fin de beneficiar a las máquinas. Los quiteños deben conformarse con los domingos de peatonización, el resto de la semana es escrito por los autos y sus mayores, los buses. El peatón pensante entenderá: las máquinas no tienen sentimientos, sólo saben de velocidad.

Por otro lado, los caminantes capitalinos se enfrentan a la tiranía de los buses y automóviles. Si uno piensa que de tal a tal lugar se hace siempre treinta minutos en bus, es porque nunca se encontró con una manifestación de protesta, ni con un semáforo dañado, ni con la congestión que ayer duró veinte pero que siempre alcanza para más. Si antes la gente se quejaba de lo ineficiente y desagradable que era transportarse en buses, ahora el sistema integral trolebús ha tomado la batuta. Es un problema que no tiene visos de solución, más allá de las promesas de días mejores con el metro en el 2017. Los autos siguen vendiéndose como pan caliente, aunque es obvio que Quito no da para más. En el año 2010 se implementó una medida denominada “pico y placa”, con el fin de que en horas pico disminuya la afluencia de vehículos. Según datos del Municipio de Quito, con la medida en horas pico, se logra sacar de circulación a un 20% de los autos privados. Pero como la clase media alta quiteña siente pavor de viajar en transporte público, decidieron comprarse otro vehículo para alternar la dulce vida en las vías que tiene signos de prohibición. Se estima que con esta medida el parque automotor se duplicó, lo que significó una navidad eterna para los concesionarios de autos.²²

22 Según información del diario *El Universo* del 13 de mayo del 2010, y en base al dato de autos matriculados, se desprende que Quito vendió 36.148 unidades en el 2009, lo que equivaldría a más del 40% de las ventas nacionales, de acuerdo a datos que tabula la empresa MarketWatch. La medida de “pico y placa” elevó las ventas. Y en una entrevista realizada por diario *El Telégrafo*, el 8 de agosto del 2013 al catedrático Fernando Carrión, éste sostuvo que con la medida “pico y placa” el parque automotor creció en la ciudad: “El

Y qué decir de las cientos de almas en pena que pululan por la urbe pidiendo cualquier cosita a las buenas o a las malas, “la danza del subempleo alrededor de los semáforos”, tal como apunta el intelectual mexicano Carlos Monsiváis.²³ En el Quito del 2015 los taxistas tiene la última palabra, son ellos los que deciden hasta dónde llega el transeúnte. Les va demasiado bien como para aceptar cualquier carrera, si están en su ruta no hay problema, pero un poquito más lejos ya no consta en su mapa urbano. Cuando los taxistas son los que deciden por dónde y hasta dónde van los apurados y urgidos de una ciudad es que la cosa se puso grave. ¡Piratas del mundo uníos! Pero hasta los taxistas llamados ilegales son cada vez menos.

Movilizarse en horas pico en el trolebús, el ecovía o el metrobús es toda una hazaña. *El frotadero de almas*, parafraseando a Monsiváis cuando se refiere al metro de México, al que califica de depósito histórico de olores y sinsabores (Monsiváis, 2005: 320). Si el infierno existe debe ser similar a viajar en trole a las siete de la noche de norte a sur. Los estudiosos de la proxémica jamás imaginaron que habría algo más allá del espacio íntimo, la burbuja espacial de la que teorizaron se esfumó en un viaje de esa naturaleza, en donde los cuerpos son prácticamente obligados a convivir en unión forzada por varios minutos. Esa *orgia* de usuarios del transporte urbano cuestiona el hecho de que a Quito se lo llame moderno. Una ciudad que tolera la modernidad del roce permanente siempre dará las gracias con acento tercermundista. Hacer colas interminables en este sistema de transporte

parque automotor, en el primer año, comenzó a crecer un 11%, mientras que la tasa de población de Quito no llega al 2%. Las medidas que la Municipalidad ha implementado como la repavimentación de varias zonas y de pasos a desnivel son medidas que están dirigidas al parque automotor privado”, anotó.

23 Monsiváis, C. “La ciudad: la difamación de la pesadilla”, en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, *Ciudades translocales*, México, p. 320.

hace que el pasajero sienta que lo somete el destino y que los insectos deben tener mejor suerte en horas pico.

Como cualquier otra ciudad latinoamericana, hablese de Río de Janeiro, de Bogotá, de Lima, de México DF, la capital de los ecuatorianos ha sido diseñada y construida en función de “procesos de urbanización capitalista”.²⁴ En ese sentido, el capital es quien puso y sigue marcando con cemento la urbanística de las ciudades. Las élites quiteñas no se han caracterizado por ser precisamente cuna de virtuosos; al contrario, han preferido convertir a Quito en una copia de cualquier otra ciudad antes que darle una identidad propia. La cantidad de edificios que inundan el norte de la ciudad son solo eso, edificios muy parecidos unos a otros, que pasan desapercibidos por la gran mayoría de ciudadanos. La urbanística de la ciudad fue impuesta por los grandes capitales que decidieron cómo deben vivir los ciudadanos. El lucro se impuso y lo sigue haciendo más allá de pocos planes para que la gente se encuentre.

Las actividades creativas y placenteras están presentes en pocos sitios, llámese Parque La Carolina, Lineal, Metropolitano, Bicentenario; amplios lugares de esparcimiento que si bien son un espacio propicio para el encuentro, no logran solucionar la falta de espacios verdes en los diversos barrios que solo se conforman con un parque mal diseñado, con muy poca o ninguna gracia estética. Para los arquitectos del *statu quo* lo importante es que la ciudad de cemento sea la bonita, la “moderna”, la civilizada. Es ahí donde toma vida propia la ciudad con C mayúscula, la que tomó prestado del resto para validar su existencia. Una ciudad en donde, a decir de Bolívar Echeverría, la técnica racionaliza-

da triunfa sobre la técnica mágica. Y ya sin divinidad solo resta dar paso a la incertidumbre que se reviste de Gran Ciudad.

La constitución del mundo de la vida como *sustitución* del Caos por el Orden y de la Barbarie por la Civilización se encauza a través de ciertos requerimientos especiales. Éstos son los del proceso de construcción de una entidad muy peculiar: la Gran Ciudad como recinto exclusivo de lo humano. Se trata de una absolutización del *citadinismo* propio del proceso civilizatorio (Echeverría, 2001: 161).

Esta absolutización de la que habla Echeverría plantea un escenario en el que se deslegitima el mundo de lo rural como algo pasado, atrasado y anacrónico. Quito atrae por todo lo que una ciudad llamada moderna provee. Mirar los ojos al campo donde no existen edificios, shoppings, vehículos, discotecas, moda en dos carriles, cajeros automáticos y el estrés citadino no seduce. La gran ciudad es el Edén de los *adanes* provincianos y de las *evas* campesinas. Para ser civilizado hay que anclarse en un espacio donde uno pueda progresar. Aunque no necesariamente estar en un lugar significa ser parte del mismo.

El concepto de marca territorial,²⁵ esbozado por la socióloga argentina Elizabeth Jelin, quizá es el que mejor se adapta a los grupos humanos que se desplazan por la capital y que hacen de una esquina, de un pedazo de césped, de un cuarto de hotel, de una cancha de fútbol, de una cova de comidas, su lugar de enunciación y su encuentro con la memoria. Quito es una ciudad llena de conflictos y cualquier estudio sobre él acrecienta las interrogantes y

24 Harvey, D. (2014), “El derecho a la ciudad y la revolución urbana anticapitalista”. Disponible en: <http://derechoalaciudadflacso.wordpress.com/2014/01/28/el-derecho-a-la-ciudad-y-la-revolucion-urbana-anti-capitalista-entrevista-con-david-harvey-en-quito/>, 29 diciembre 2015.

25 Jelin sostiene que existen memorias en plural, ya que están asociadas a objetos, materialidades o lugares diversos, y a estas se las entiende como marcas territoriales de la memoria. Las marcas pueden ser entendidas como una huella territorial que permite un estímulo para que otros recuerden. Esas huellas están signadas al mismo tiempo por el silencio, porque cuando se saca algo a luz, hay otras cosas que se oscurecen.

los temas se problematizan, lo que es bueno para la salud de quienes lo investigan a fondo, mientras se toman una cerveza en alguna fonda.

Hablar y escribir sobre Quito es sentarse en cualquier esquina y mirar la gente pasar. Es contar una y mil historias de sus calles, de sus plazas, de su transporte y edificios, pero sobre todo es narrar a una ciudad que acoge y expulsa, que camina en soles inesperados y en lluvias torrenciales. Quito, esa urbe de los mil rostros, compleja, diversa, heterogénea, a la que se mira de acuerdo a la percepción que se va construyendo con el pasar de los años. No es lo mismo recorrer la ciudad en el día o en la noche, habitarla desde la pobreza o la riqueza, vivirla desde la exclusión o el reconocimiento, caminarla desde la cotidianidad familiar o la extrañeza del turista, como mujer u hombre, como anciano o niño; nacer en ella o llegar como migrante, habitarla en el norte o en el sur. “Cada experiencia define un modo de mirarla, de convertirla en memoria, de narrarla, de amarla o de resentirla” (Ortega, 2012: 10). Y añadiríamos, una ciudad que en sus calles te abraza hasta romperte los huesos, y otras veces, como si nada, te roba la billetera.

El arte que interpela a la ciudad normada

*“el artista ‘moderno’ debería levantar su hogar
en el corazón de la multitud,
a mitad de camino entre lo fugitivo y lo infinito
(...)”*

*el artista debe entrar en la multitud
como si fuera un depósito enorme de energía
eléctrica”.*

Charles Baudelaire

La calle, ese refugio sagrado y maldito que está al cruzar la puerta de cada casa, plantea algunas interrogantes que han sido debatidas por muchos conocedores del tema urbano. Ese largo trayecto

de asfalto construye relatos que se llenan de experiencias, imágenes y memoria, que se van transformando con el tiempo. Esas calles quiteñas que se abren como letras al caminante nocturno o al madrugador cotidiano, que delinea un territorio de circulación y llena espacios cotidianos. El filósofo y sociólogo alemán George Simmel apunta que cuando un número de personas viven aisladas dentro de determinados límites espaciales, cada una de ellas llena, con su sustancia y actividad, tan sólo el lugar que ocupa inmediatamente: “y lo que queda entre este lugar y el ocupado por el prójimo, es espacio vacío, prácticamente nada. Pero en el momento en que estas dos personas entran en acción recíproca, el espacio que existe entre ellas aparece lleno y animado”²⁶. La calle es ese lugar de encuentro y desencuentro, que agudiza los sentidos en determinadas ocasiones y los adormece en otras. Una ciudad moderna está cruzada por sus vías como si fuesen arterias de un sistema abierto a los ojos de los transeúntes.

Las calles juegan a ser laberintos de un enorme mapa que promete aventura las veinte y cuatro horas del día. El peatón de las grandes urbes construye imaginarios que se vuelven un referente de seguridad y peligro a la hora de tomar la decisión de apropiarse, aunque sea, efímeramente, de un espacio determinado, espacio que huele a cemento y a brea. Individuos, grupos, multitudes, invaden las calles en busca de una mirada, de una palabra, de un abrazo, de un gesto que le ratifique su existencia. Baudelaire, citado por W. Benjamin, cuestionaba ese andar de los cientos de gentes que, como autómatas van y vienen sin cesar:

... Ya el hervidero de las calles tiene algo de desagradable, algo contra lo cual la naturaleza humana se rebela. Estos centenares de millares de personas, de todas las clases y de todos los tipos que se entrecruzan ¿no son

²⁶ Simmel, G. (1997), *Sociología 2, Estudios sobre las formas de socialización*, Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid, p. 645.

caso todos hombres con las mismas cualidades y capacidades y con el mismo interés de ser felices?... Y sin embargo se adelantan unos a otros apuradamente, como si no tuvieran nada en común, nada que hacer entre ellos; sin embargo, la única convención que los une, tácita, es la de que cada cual mantenga la derecha al marchar por la calle, a fin de que las dos corrientes de multitud, que marchan en direcciones opuestas, no se choquen entre sí; sin embargo, a ninguno se le ocurre dignarse dirigir a los otros aunque sólo sea una mirada. La indiferencia brutal, el encierro indiferente de cada cual en sus propios intereses privados, resulta tanto más repugnante y ofensivo cuanto mayor es el número de individuos que se aglomeran en un breve espacio.²⁷

Sin embargo, en las ciudades de hoy, las multitudes pueden resultar una grata atracción para quienes hacen de la calle su lugar de encuentro. Un encuentro que puede ser parcial, fragmentado, complejo, en donde no solo intervienen las personas que se cruzan, sino su entorno: imágenes, elementos móviles, sonoridades diversas, que logran poner a los sentidos en alerta.

Caminar por las calles de Quito es un ejercicio conflictivo. Aunque la mayoría de personas ya están acostumbradas a la congestión vehicular, a la contaminación ambiental, a ver miles de letreros que entorpecen la visibilidad, al ruido que generan las máquinas con llantas y a la violencia generalizada en el entorno, el hecho es que siempre hay un momento para el análisis. Solo basta pararse unos quince minutos en alguna esquina transitada de la urbe para ser testigos de una escenificación urbana que puede generar decenas de análisis. La ciudad como un teatro puede parecer una exageración a la vista de un transeúnte común, pero para un ojo más amplio, la tragicomedia está a la vista, “porque las ciudades se configuran también con las imágenes”.²⁸

²⁷ Benjamin, W. (1999), *Sobre algunos temas en Baudelaire*, Buenos Aires, Leviatán, p. 28.

²⁸ García Canclini, N. (1998), “La ciudad y los me-

La calle es la mejor amiga de la realidad. En ella se condensan historias individuales y colectivas que a veces ni la Academia puede descifrar. Y es que la calle no es un lugar que suele ser recomendado para la experimentación o el conocimiento: “Sólo en la calle pasas, ni que ahí aprendieras algo bueno, solo vicios se aprenden”. Esto lo hemos escuchado de cientos de profesores, madres y padres de familia que perciben que la calle solo atrae inseguridad, malos hábitos y peligro. Los medios de comunicación aportan con su dosis de miedo diario para que el común vea a la calle como el enemigo al que hay que saludar pero no intimar. Por otro lado, los adolescentes y jóvenes que hacen de la calle su espacio de encuentro y disfrute alejan lo contrario. Que solo en la calle uno aprende a defenderse de lo duro que es la vida: “Solo la calle te hace libre, todo lo que aprendí se lo debo a la calle”. De alguna manera, los usuarios del asfalto se convierten en creadores de historias no previstas y no previsibles, se adueñan de determinados lugares y le imprimen su particular sentido.

Elizabeth Jelin argumenta que es necesario reconocer la diferencia entre el “lugar físico” y el “lugar de enunciación”; “o sea la ubicación social del sujeto que otorga sentido e incorpora en su memoria a ese espacio, o mejor dicho ese lugar –los emprendedores que promueven la marca y quienes, después, le otorgan su propio sentido.” Un espacio concreto: el parque El Ejido. Unos actores sociales: los teatreros o cuenteros callejeros que actúan todos los días para un público que va de paso o para los habituales de ese sitio. La mayoría de ellos llegaron de provincia y se instalaron en Quito buscando mejores días para su subsistencia. Hicieron de ese espacio su lugar de enunciación, le otorgaron sentido e inyectaron una memoria que se alimenta

dios: imaginarios del espectáculo y la participación”, en *Cultura y Comunicación en la ciudad de México*, México, Ed. Grijalbo, p. 19.

de las risas cotidianas de los transeúntes. Ellos incorporaron nuevos rituales significativos a ese lugar que ya tenía una historia, una memoria, en palabras de Jelin, una marca territorial.

Hay que señalar, sin embargo, que las calles de hoy distan mucho de las de ayer, no solo por el nuevo rostro que la arquitectura le ha transmitido sino también por el bisturí a la que muchos barrios de clase alta se han adherido. La inseguridad ha sido el pretexto para que muchas casas y barrios se amurallen y hagan alarde de cámaras de vigilancia, guardias y cercas electrificadas. La obsesión por la seguridad ha generado un discurso de lugares buenos y malos. Obviamente la calle es un “sitio malo” para “gente mala”, por ello la necesidad de establecer barreras físicas y simbólicas. Sitios residenciales fuera de la ciudad, con todas las seguridades posibles para que las familias no sean invadidas por la peste de la delincuencia. Los lugares buenos se parecen al cielo lleno de angelitos donde nadie se atreve a pecar; la liturgia de las élites no se imagina un cielo con calles y con pobreza campante, sino con shoppings, donde cada alma tenga un angelito guardián, y si es armado, mejor; es decir, enuncian desde el lugar que ellos consideran tiene sentido para su vida cotidiana.

El término “callejero” se usa como halago y como ofensa. No es lo mismo escribir como se habla en la calle, que como se lo hace en la Academia. Estar lamiendo asfalto, midiendo las calles, sosteniendo las esquinas, jugando a ser topógrafo y acabando las suelas del calzado, no suele ser precisamente un halago. Dificilmente la calle puede ser considerada un lugar de aprendizaje, de convivencia, de conocimiento. Sin embargo, a muchos jóvenes, la calle y muchas de sus esquinas les genera un sentimiento de identidad con sus pares, los construye y re-construye, incluso los determina, puesto que han dibujado una marca territorial en ese lugar con historia previa que les otorga sentido. Echeverría

sostiene que esa identidad puede mostrarse también como una realidad evanescente, como una entidad histórica que, “... al mismo tiempo que determina los comportamientos de los sujetos que la usan o ‘hablan’, está siendo hecha, transformada, modificada por ellos” (Echeverría, 1998: 31). Para los guardianes de las buenas costumbres es más bien un “no lugar”, un sitio del que hay que escapar lo más rápido posible. Y para los sacerdotes del mercado, la calle es un lugar inseguro, donde a uno le pueden robar hasta el apellido; un sitio con negocios de mala muerte, donde pululan los perros haciendo sus gracias, donde el sol quema de frente y la lluvia moja de costado; además la calle tiene el mal gusto de carecer de aire acondicionado y, lo que es peor, las gradas no suben y bajan solitas.

Pero para no bautizar el discurso de pesimismo, es importante señalar que la calle es también un ejercicio de comunicación, en donde diversos actores se convierten en productores y receptores de una serie de mensajes y de sentidos, que muchas de las veces pasan desapercibidos por ellos mismos. Sin embargo, la calle como ejercicio de lo público, abierto para la circulación y la movilidad, espacio cotidiano en definitiva, más que oponerse al espacio privado, en los hechos, de alguna manera, se interpenetran, se vuelven menos rígidos, se convierten en una frontera. La calle está afuera, pero a la casa ella entra con sus historias y dramatismos. Y ahora basta encender la televisión o conectarse al internet para llevar la calle al sillón o a la cama.

La calle no sólo está llena de imágenes sino de una serie de sonoridades de las que se nutre, para bien o mal, el transeúnte. Al habitar la ciudad se genera una serie de relaciones y sentidos, y “es desde nuestros cuerpos étnicos, sexuales y corpo-políticos desde donde visualizamos o sonorizamos”.²⁹ Cuerpos diversos desplazándose

²⁹ Vega, E. (2010), “y otros”, “Desenganche... urgente... hoy”, en *Desenganche, visualidades y sonoridades otras*, La Tronkal, Quito, p. 13.

en varias direcciones y con distintas urgencias es el pan de cada día del hecho ciudadano. Cuerpos que habitan el espacio por voluntad propia u obligados a ello. Cuerpos atrapados por la tiranía de la modernidad y el tic tac de los relojes que hoy viajan por celular. Un caminar con miles de segundos sin establecer contacto visual con decenas de semejantes. Estas calles modernas que hacen posible al *flâneur*, "...agenciaba cronista y filósofo 'al lugar preferido por los paseantes y los fumadores, al picadero de todos los pequeños empleos posibles'".³⁰ El *flâneur* parece ser un mirón al que le atrae la escena urbana de la que forma parte. ¿Qué es lo que la calle le narra al caminante? ¿Qué información impuesta o vivencia negativa le calaron la memoria para evitar todo tipo de comunicación con el otro y el entorno? Prefiero ir a casa, aquí me pueden robar. Es mejor el encuentro en el shopping, los ladrones le tienen fobia a los lugares cerrados.

¿Qué es lo que se escucha en la calle mientras caminamos apurados por llegar al trabajo o a clases? Si el caminante afinara el oído para escuchar por breves minutos lo que lo circunda, las voces de la calle, los chispazos de humor cotidiano, quizá cambiaría su perspectiva con relación a la ciudad: "Dar un alma a esta multitud es el verdadero fin del *flâneur*. Los encuentros con ella constituyen la experiencia que no se fatiga nunca de contar" (Benjamin, 1999: 25). Esas sonoridades ciudadinas que a mucha gente perturba, unidas a los ruidos del parque automotor se funden en un gran bullicio del que muy pocos pueden escapar: la ciudad neurótica en pleno. Sólo que hasta los neuróticos tienen historias que contar. Las calles serán rodadas sin miedo por quienes el amor se les cruzó por el camino. La relación afectiva con el asfalto, el cemento y sus imágenes determinan de alguna manera el encuentro con la ciudad, el espacio y los otros.

³⁰ Benjamin, W. (1980). *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, p. 51.

En la urbe capitalina se manifiesta una diversidad de rostros que han logrado apropiarse, incluso a regañadientes, de una ciudad que atrae pero que también expulsa. La carita de dios del marketing publicitario oculta en su propia nariz una serie de infiernos no contados, o de *kitos infernos*, como diría el escritor ecuatoriano Huilo Ruales, escondidos a propósito por el poder de turno para certificar el maquillaje oficial. Los mendigos, los niños lustrabotas, las prostitutas y travestis, drogadictos y ladrones de las calles del Centro Histórico no existen para Quito Patrimonio Cultural de la Humanidad. Quito, el edén de maravillas traspapeló los cuerpos de los expulsados de su jardín y los convirtió en historias de calle no aptas para ser narradas a la opinión pública. Ante esa realidad, ver y hacerse los tuertos.

Ante esa realidad ¿cuáles son las opciones para apropiarse del espacio público y proponer alternativas de socialización que no sean impuestas? Quizás la respuesta esté en el Arte y en su función interpeladora. Es aquí en donde las intervenciones urbanas cobran sentido, no solo como una forma de oponerse y resistir a la embestida del mercado, sino como una propuesta alternativa a las políticas urbanas de los diversos municipios. En el marco de esta reflexión, la crítica y ensayista chilena Nelly Richard plantea un Arte como herramienta política y social que intenta comunicar un mensaje a favor de los pobres y marginados del sistema. Richard hace un análisis sobre el arte y la ciudad. Piensa que el arte puede usarse como un disparador de desobediencia y de resignificación creativa; es decir, se trataría de estimular a los artistas para que sus prácticas generen un sentido contestatario en el espacio público, propicien gestos itinerantes y dispersión del contradiscurso: "que móvil se corre y recorre todos los engranajes sociales, sin dejarse nunca territorializar por la captura

del significado fijo.»³¹ Richard sugiere que el arte es el encargado de construir nuevas formas de habitar la ciudad, de reconstruir el imaginario ciudadano con propuestas que resignifiquen contenidos y espacios, que hagan de las paredes, asfalto y aceras, su material de trabajo y su lugar de enunciación. Las calles y demás sitios públicos invadidos de arte como una relectura del pasado y una impugnación del presente.

El dramaturgo y director teatral ecuatoriano Patricio Vallejo, señala que el mundo escénico es el mismo mundo cotidiano pero visto desde otro punto de vista, pervertido, reordenado: “Es como si el sentido de la vida cotidiana se transformara, transformándonos a todos, es lo mismo pero no es. Es posible que ahí se encuentre la poética del teatro, su condición de arte.”³² Entonces si un espacio público genera una dramatización de la vida cotidiana, el bus no se queda atrás. Y lo mejor de todo es que el público ya está ahí, esperando sin ser convocado. Bolívar Echeverría diría ‘theatrum mundi’, el mundo como teatro, “el lugar en donde toda acción, para ser efectivamente tal, tiene que ser una escenificación, ponerse a sí mismo como simulacro [...] Construir el mundo moderno como teatro es la propuesta alternativa del ethos barroco frente al ethos realista”³³ (Echeverría, 1998: 195).

31 Richard, N. (2005), “Intervenciones urbanas: Arte, Ciudad y Política” en Rosana Requillo y Marcial Godoy, Editores, *Ciudades translocales: espacios, flujo, representación. Perspectivas desde las Américas*, México, Editorial Iteso A.C.

32 Vallejo, P. (1997), *Teatro y vida cotidiana: las formas del lenguaje teatral y los procesos de comunicación en la vida cotidiana*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, p. 9.

33 Bolívar Echeverría plantea la existencia de cuatro diferentes maneras de vivir el mundo dentro del capitalismo, de interiorizar el capitalismo en la espontaneidad de la vida cotidiana (a los que denomina ethos); cada una de ellas implicaría una actitud pecu-

Ciertos fenómenos expresivos irrumpen con fuerza en los parámetros de la normativa social, modificando espacios, lenguajes y hasta comportamientos. Un graffiti en una pulcra pared blanca de algún edificio público puede resultar molesto para la mente que racionaliza aquello como una afrenta al orden y al ornato de la ciudad, pero para quienes se camuflaron en las sombras y dieron a luz alguna leyenda político o de otra índole, el hecho adquiere ribetes libertarios y hasta románticos. Cruzar la frontera de lo permitido y garabatear letras sin ningún interés económico, salvo el gusto de expresar lo que se piensa o se siente por medios no convencionales, es un ejercicio que desborda alegría y adrenalina. Saber que se está jugando con lo prohibido y asumir los riesgos que ello conlleva, genera un saborcito difícil de olvidar. Escribir un graffiti nos acerca a una forma de puesta en escena. La leyenda, cualquiera que esta sea, narra un pensamiento, una emoción, una pena, una bronca reprimida. Quien se adueña de una pared efímeramente logra apropiarse de un espacio y dejar su huella, genera un acto comunicativo desde las sombras. “Así, el mismo puede ser leído como un elemento extraño que altera el texto urbano, que produce efectos en lo simbólico y que propicia una mentalidad urbana que modifica la concepción y el uso social de sus espacios” (Ortega, 1999: 31).

El arte es, entonces, un camino que busca adentrarse en el imaginario social del transeúnte, que pretende pinchar las fibras más hondas del mismo y que, de alguna manera, lo mueva a la acción. Una

liar—sea de reconocimiento o de desconocimiento, sea de distanciamiento o de participación— ante el hecho contradictorio que caracteriza a la realidad capitalista (ethos realista, ethos romántico, ethos clásico y ethos barroco). Este último no niega la contradicción propia del mundo de la vida en la modernidad capitalista, la reconoce como inevitable pero se resiste a aceptarla; pretende convertir en ‘bueno’ el lado ‘maló’ por el que, según Hegel avanza la historia.

leyenda o una frase escrita en la pared, un performance, una irrupción escénica en la vía pública, le sacan al peatón, por un instante, de la cotidianidad y lo sumergen en un paréntesis reconfortante o, incluso, de desagrado, pues este tipo de prácticas no buscan solo agrandar, sino que se alimentan también de la provocación, de la mueca de asco y de las palabras al viento. María Fernanda López, artista escénica y gestora cultural, opina que nos enfrentamos a la ciudad en términos de reapropiación, en un lenguaje casi de conquista o mejor dicho una reconquista: “Estas nuevas mediaciones urbanas, que traducen al arte como un posible catalizador de demandas sociales y comunitarias, constituyen verdaderos canales de comunicación y diálogo entre los habitantes y sus territorios”.³⁴ La capital ha sido escenario de las más atractivas propuestas de arte performático, apunta López, mismas que condensan una amplia gama de apuestas estéticas que van desde el uso creativo de sus calles, el diálogo con sus habitantes, hasta llegar a verdaderas propuestas de cuestionamiento social y político (López, 2008: 23).

El arte de la calle que se produce en diversos puntos de Latinoamérica responde a esa necesidad de contar y contarnos, de establecer puntos de encuentro en el espacio público y de criticar al poder en todas sus formas, aunque esa crítica se vista de un lenguaje no apto para oídos sensibles, de palabrotas que hieren la sensibilidad de los señores del buen vestir y del buen decir. El teatro de la calle que se practica en Quito responde –muchas de las veces– a esa necesidad de cuestionar el día a día, de interpelar al poder y a sus instrumentos de dominación. Carlos Michelena, el enano Araujo, Eclipse solar, Manicho, son algunos de los cuenteros callejeros que –por medio de la risa festiva– logran lanzar dardos cuestionadores a una sociedad que los

³⁴ López, M. F. (2008), *Nuevas escenas, otros espacios: Espacio Público y “Arte Acción” en Quito*, Quito, Tesis, Universidad Andina Simón Bolívar, p.20.

margina por su condición: “payasitos no más son”.

Un interesante análisis sobre el particular lo sintetiza el crítico de Arte y Promotor Cultural paraguayo, Ticio Escobar, quien escribe que en América Latina, la modernidad del arte popular, como la de otras formas de arte, se desenvuelve a partir de los desencuentros producidos por el lenguaje moderno central al nombrar otras historias y ser nombrado por otros sujetos. Sus mejores formas se originan mediante deslices, equívocos y malentendidos; yerro involuntarios e inevitables lapsus. Pero también surgen de las distorsiones que producen las sucesivas copias, de las dificultades en adoptar signos que suponen técnicas, razones y sensibilidades diferentes y, por supuesto, del consciente intento de adulterar el sentido del prototipo.³⁵ Quizá el cambio más radical que se está produciendo, en palabras del docente de Filosofía y Estética de la Universidad de Chile, Pablo Oyarzún, es que el público del artista ya no es una masa estática y localizada, un grupo de personas con los pies enterrados en un lugar preciso: “El artista hoy tiene posibilidades casi infinitas de definir un público. No importa si el vecindario con el que se comunica está rodeado física o virtualmente, la comunicación puede mantener la misma intimidad que lograba el cuadro en la galería”.³⁶ Lo mismo sucede con el teatro, la danza y las artes literarias. Definir un público conlleva una serie de ventajas, como el hecho de siempre contar con gente que observa y disfruta de la representación, pero también se puede caer en el facilismo y en el paternalismo de décadas pasadas, en las que se creía que al pueblo

³⁵ Escobar, T. “Culturas Nativas, Culturas Universales. Arte indígena: el desafío de lo universal”, en José Jiménez, ed., *Una teoría del arte desde América Latina*, Madrid, Editorial Turner, p. 42.

³⁶ Oyarzun, P. (2011), “Categorías estéticas y puntos de enfoque”, *La cifra de lo estético: historia y categorías en el arte latinoamericano*, *Una teoría del arte desde América Latina*, Madrid, Editorial Turner, p. 128.

hay que darle todo hechito porque se corría el riesgo de que no entendieran; es decir, se los privaba del misterio y de la expansión del conocimiento; se menospreciaba la capacidad intelectual y de interpretación de los espontáneos espectadores.

Con todo lo expuesto, sería inconveniente hablar de un público; de lo que se trata es de evidenciar la presencia de “públicos” en cuanto a los diversos lugares de representación y también a la recepción estética de los sujetos. El arte en espacios públicos se aferra a un compartir con la gente, a un ejercicio de comunicación directo y sensitivo, a otras matrices estéticas que permita abrir nuevos caminos de relación y de expresión. En realidad, se acerca más al hecho político que al estético; sus objetivos son distintos, pues en la calle o en cualquier espacio público nunca se sabe qué puede pasar; las personas no reaccionan igual que dentro de un salón de arte e incluso se puede dar el caso de que quieran intervenir de algún modo en lo que observan. María Elena Ramos, investigadora venezolana en artes visuales, citando al filósofo alemán Wolfgang Iser, sostiene que este autor propone la resistencia a la rampante estetización del espacio público: “así como la extrañeza, la disrupción, la interrupción y la alteridad como categorías determinantes para la acción del arte en las calles, características de particular pertinencia en ciudades latinoamericanas”.³⁷ Hay una dimensión que se genera entre el artista que hace obra y la ciudad en la que la hace ser. El artista revela en esa obra ciertas esencias de lo urbano, pero también al crearla constituye ciudad, estableciendo lugares permanentes o efímeros. Así, el artista tanto concede como dispone, tanto se adapta, acepta y continúa como funda e

³⁷ Ramos, M. E. (2011), “El arte público en la escena urbana”, en: *Una teoría del arte desde América Latina*, Madrid, Turner editores, p. 274.

inicia. Tanto descubre como inventa (Ramos, 2011: 275).

Cualquier espacio público es bueno para mostrar lo que se sabe, lo que se aprende. Pararse frente a los semáforos, en la vereda de enfrente, o en el césped de más allá, es un desafío al azar. Nunca se sabe qué puede pasar, y ese es el mérito. Jamás se está preparado del todo, porque cualquier cosa puede ocurrir en la calle. Hay días malos y días peores. Los centavos que logran reunir en horas de trabajo se evaporan esa misma noche. Ramos argumenta que las diferencias entre el arte en nuestra América y en el resto del mundo no son tanto de lenguajes, géneros, estructuras y modos de intervenir -de propiedad universal y distribución internacional-, cuanto de contenidos, objetivos y tipo de búsqueda de sentido: “Parecería que el ser latinoamericano adopta nociones y formas ajenas cuando puede adaptarlas a su temple, rechazándolas en caso contrario” (Ramos, 2011: 278).

El arte como comunidad y como una manera de estar con *el otro*, aunque sea efímeramente genera una lectura significativa que parece ir más acorde con la realidad del continente. Esa comunicación de doble vía, apartada de la cuarta pared que se estila en las salas de teatro, plantea un ejercicio libertario de no ser ajeno al contexto del que forma parte, sino un vecino más con una práctica distinta. Es un bajar del pedestal impuesto por Occidente, del que mira al artista como un ser especial, admirable, al cual hay que rendirle honores especiales. Los medios masivos de comunicación han dotado al artista de una brisa especial. Si el mismo tuvo la suerte de salir en televisión, y lo que es peor, si se lo cree, no hay salvación posible. Por lo mismo, concluye Ramos, la idea de “ser uno con”, toma aquí relieve. En acciones extraordinarias y de corto tiempo, que intervienen tanto al espacio como al hombre urbano, el arte estimula otro modo de estar: un descubrir-penetrar, un transitar-pasar, un inusual

pertenecer. Y cuando uno siente que pertenece a un determinado lugar o espacio, los lazos identitarios se fortalecen.

A modo de conclusión

El tema del espacio público se encuentra en constante debate. La reflexión contempla un diálogo con la textualidad citadina, con sus oraciones de asfalto, sus comas de concreto y los puntos aparte de los cuerpos en movimiento. Este diálogo espacio público, ciudad, arte urbano, planteó la posibilidad de un debate constante con varios teóricos, el transeúnte, y quien observa, mastica y escupe desde su experiencia de caminante eterno por las calles de Quito y sus constantes laberintos.

La apuesta por los espacios públicos, es una apropiación particular de significados diversos y lleno de tensiones. Una mirada por dentro y por fuera que permite visibilizar una expresión que comunica, perturba y entretiene. Desde esta perspectiva, el espacio público como ámbito de comunicación e interrelación entre personas particulares necesita de la confluencia de saberes y de múltiples significaciones que

solo se encuentran caminando y apropiándose de lugares, que aunque estén cada vez más privatizados, se dejan acariciar, aunque sea por minutos. Muchas calles y rincones de la ciudad de Quito genera miedo, desconfianza; existe una preferencia arquitectónica para brindarle favoritismo a las máquinas del asfalto y a las construcciones sin ton ni son. Hombres y mujeres prefieren el confort de un shopping donde hay guardias, alarmas, aire acondicionado y cámaras, y sobre todo es un lugar donde los “indeseables” no molestan.

A pesar de los conflictos del día a día de esta gran urbe, siempre hay espacios para la interrelación. El arte urbano, con todas sus complejidades logra irrumpir por minutos esa cotidianidad de la que el ciudadano es parte. Los artistas urbanos se apropian de elementos del espacio público en el que imprimen su particular sello; sus obras son alteradas, pervertidas, con el fin de mostrar nuevos significados. Sus propuestas juegan con el espectador al que buscan provocar, incluso incomodar; unas veces para hacerle reflexionar, y otras simplemente para despertar una mirada irónica y que perciba de manera distinta el entorno del que es parte.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, M., (2009), “*Quito se edifica sobre la nostalgia*”, en Quito, identidad, innovación y competitividad, Quito, Corporación Instituto de la ciudad de Quito.

Alvarez-Curbelo, S. “Las nuevas murallas: la walmartización de San Juan de puerto Rico”, en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, Ciudades translocales.

Augé, M. (2008), Los no lugares. Espacios del anonimato, Una antropología de la sobremodernidad, Barcelona, Gedisa.

Bauman, Z. (2002), “Espacio/Tiempo”, en Modernidad Líquida, México, Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, W. (1980). Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II, Madrid, Taurus,
_____, (1999), Sobre algunos temas en Baudelaire, Buenos Aires, Leviatán.

Borja, J., y Muxi, Z. (2000), El espacio público, ciudad y ciudadanía, Barcelona, Siglo XXI Editores.

Bustos, G. (1992), “Quito en la transición: Actores colectivos e identidades culturales urbanas (1920-1950)”, en Quito a través de la historia. Enfoques y Estudios Históricos, Quito, Editorial Fraga.

Calvino, I. (2015), Las ciudades invisibles. Disponible en: <http://enfrascopequeno.blogspot.com/2015/11/las-ciudades-y-los-muertos-2-adelma.html>, 20 enero 2016.

Carrión, F. “Los Centros Históricos en la era digital en América Latina”, en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, Ciudades translocales, México, ITESO.

Carrión, F. (s/a) “Espacio público: punto de partida para la alteridad”. Disponible en: <http://www.flasco.org.ec/docs/artfcalteridad.pdf>, 15 de marzo del 2017.

De Certeau, M. (1996), La invención de lo cotidiano I, Artes de hacer, México, Universidad Iberoamericana.

Echeverría, B. (2001), Las ilusiones de la modernidad, Quito, Editorial TRAMASOCIAL.

Escobar, T. “Culturas Nativas, Culturas Universales. Arte indígena: el desafío de lo universal”, en José Jiménez, ed., Una teoría del arte desde América Latina, Madrid, Editorial Turner.

García Canclini, N. (1998), “La ciudad y los medios: imaginarios del espectáculo y la participación”, en Cultura y Comunicación en la ciudad de México, México, Ed. Grijalbo.

Harvey, D. (2014), “El derecho a la ciudad y la revolución urbana anticapitalista”. Disponible en: <http://derechoalaciudadflasco.wordpress.com/2014/01/28/el-derecho-a-la-ciudad-y-la-revolucion-urbana-anti-capitalista-entrevista-con-david-harvey-en-quito/>, 29 diciembre 2015.

Joseph, I. (1998), El transeúnte urbano. Barcelona, Gedisa.

Kingman, E. (1992), “Quito, vida social y modificaciones Urbanas”, en Quito a través de la historia. Enfoques y Estudios Históricos, Quito, Editorial Fraga.

- López, M. F. (2008), *Nuevas escenas, otros espacios: Espacio Público y "Arte Acción" en Quito*, Quito, Tesis, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Martín-Barbero, J (2003), "Transformaciones de la experiencia urbana", en *Oficio de cartógrafo, Travesías latinoamericanas en la cultura*, Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica.
- Monsiváis, C. "La ciudad: la difamación de la pesadilla", en Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativa, editores, *Ciudades translocales*, México.
- Ortega, A., comp., (2013), *Te cuento Quito*, Antología, Quito, Editorial El Conejo.
- Oyarzun, P. (2011), "Categorías estéticas y puntos de enfoque", *La cifra de lo estético: historia y categorías en el arte latinoamericano*, Una teoría del arte desde América Latina, Madrid, Editorial Turner.
- Pontón, D. (2007), "*Perspectivas y dilemas de la seguridad ciudadana en América Latina*", en Lucía Dammert, *Ciudadanía y violencia*, V2. Quito, FLACSO Sede Ecuador.
- Ramos, M. E. (2011), "El arte público en la escena urbana", en: *Una teoría del arte desde América Latina*, Madrid, Turner editores.
- Richard, N. (2005), «Intervenciones urbanas: Arte, Ciudad y Política» en Rosana Requillo y Marcial Godoy, Editores, *Ciudades translocales: espacios, flujo, representación. Perspectivas desde las Américas*, México, Editorial Iteso A.C.
- Sarlo, B. (1994), *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel.
- Simmel, G. (1977), "El espacio y la sociedad", en *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*, V. II, Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid.
- _____, (1997), *Sociología 2, Estudios sobre las formas de socialización*, Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid.
- Tillería, I. (2013), *Usos políticos y culturales del espacio público en Quito 1997-2007*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/ Corporación Editora Nacional.
- Vallejo, P. (1997), *Teatro y vida cotidiana: las formas del lenguaje teatral y los procesos de comunicación en la vida cotidiana*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Vega, E. (2010), "y otros", "Desenganche... urgente... hoy", en *Desenganche, visualidades y sonoridades otras*, La Tronkal, Quito.
- Viviescas, F (1997), "La calle, lo ajeno, lo público y lo imaginado", en *Espacio Público Imaginación y planeación urbana*, Bogotá, Documentos Barrio Taller (Serie Ciudad y Hábitat).