



Buses, plazas, calles, parques y mercados, pentagonal del arte cuencano contemporáneo en el espacio público

Buses, squares, streets, parks and markets, pentagonal of contemporary art from Cuenca in public space

Ônibus, praças, ruas, parques e mercados, pentagonais da arte cuenca contemporânea em espaço público

María Isabel Aguilar-Pinos ¹
maria.aguilarp@ucuenca.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0001-9113-4642>

Correspondencia: maria.aguilarp@ucuenca.edu.ec

Ciencias técnicas y aplicadas
Artículo de investigación

***Recibido:** 30 de enero de 2021 ***Aceptado:** 23 de febrero de 2021 * **Publicado:** 01 de marzo de 2021

- I. Licenciada en Artes Visuales, Estudiante de la Maestría en Estudios del Arte de la Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador.

Resumen

El presente trabajo tuvo por objetivo analizar qué puntos comunes conectan al arte contemporáneo en espacios no convencionales de Cuenca. Cinco obras (Ángel Incorpóreo del artista Geovanny Calle, Palo Encebado del artista René Pulla, Las Ruinas Circulares del artista Matheus Rocha Pitta, Juego Limpio del Colectivo de Estudiantes de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca y La Fertilidad del Artista Santiago Sutton) han sido llevadas a espacios públicos como el autobús, la plaza, la calle, un parque y un mercado durante la última década. Los artistas han intentado acercar sus obras de arte al público consiguiendo que los cuencanos se interesen en ellas, pero sólo se avizoran algunas conjeturas respecto a otros propósitos de los artistas. El presente análisis describe las características de cada obra e indaga sobre los elementos que en común tienen estas obras que, por su ubicación geográfica, se ha denominado como una muestra pentagonal. Los resultados revelan que las obras de arte cumplen su cometido de cuestionar, interpelar y provocar al público desde diferentes soportes sonoros, corporales, visuales y táctiles del arte contemporáneo, así como visuales desde el arte neotradicionalista, pero abre nuevas preguntas sobre los alcances que tiene el arte en los espacios públicos.

Palabras clave: Arte acción; arte contemporáneo; espacio público.

Abstract

The present work aimed to analyze what common points connect contemporary art in unconventional spaces in Cuenca. Five works (Ángel Incorpóreo by the artist Geovanny Calle, Palo Encebado by the artist René Pulla, The Circular Ruins by the artist Matheus Rocha Pitta, Fair Game of the Student Collective of the Faculty of Arts of the University of Cuenca and The Fertility of the Artist Santiago Sutton) have been taken to public spaces such as the bus, the square, the street, a park and a market during the last decade. The artists have tried to bring their works of art closer to the public by getting people from Cuenca to be interested in them, but only a few speculations are envisaged regarding other purposes of the artists. This analysis describes the characteristics of each work and inquires about the elements that these works have in common, which, due to their geographical location, has been called a pentagonal sample. The results reveal that the works of art fulfill their mission of questioning, questioning and provoking the public from different sound, corporal, visual and tactile supports of contemporary art, as well as visual ones from neotraditionalist art, but it opens new questions about the scope that it has art in public spaces.

Keywords: Action art; contemporary art; public space.

Resumo

O presente trabalho teve como objetivo analisar quais pontos comuns conectam a arte contemporânea em espaços não convencionais em Cuenca. Cinco obras (Ángel Incorpóreo do artista Geovanny Calle, Palo Encebado do artista René Pulla, As Ruínas Circulares do artista Matheus Rocha Pitta, Fair Game do Coletivo de Estudantes da Faculdade de Letras da Universidade de Cuenca e La Fertility of the Artista Santiago Sutton) foram levados para espaços públicos como o ônibus, a praça, a rua, um parque e um mercado na última década. Os artistas têm procurado aproximar as suas obras do público, fazendo com que cuencas se interessem por elas, mas apenas algumas especulações se vislumbram em relação a outros fins dos artistas. Esta análise descreve as características de cada obra e investiga os elementos que essas obras têm em comum, o que, pela sua localização geográfica, tem sido denominado amostra pentagonal. Os resultados revelam que as obras cumprem sua missão de questionar, questionar e provocar o público a partir de diferentes suportes sonoros, corporais, visuais e táteis da arte contemporânea, bem como visuais da arte neotradicionalista, mas abre novos questionamentos sobre o alcance que tem arte em espaços públicos.

Palavras-chave: Action art; arte contemporânea; espaço público.

Introducción

Para empezar, es menester resolver la pregunta ¿qué es el espacio público? Habermas & de Launay (1988) sostuvo que el espacio público es el proceso constituido por personas para ocupar un espacio que es controlado por la autoridad. La autoridad que controla el espacio público, así como la burguesía el espacio privado, manipula a la plebe a través de la publicidad y propaganda de los medios, en tal sentido, el espacio público se convierte en el escenario ideal en el que los individuos ejercen su ciudadanía e interpelan al poder de la autoridad. No se puede hacer lo mismo en el espacio privado.

Sin embargo, la idea de un espacio público en arquitectura remite a plazas, calles, parques, mercados y hasta medios de transporte en los que los sujetos departen o se convocan. Estos espacios públicos van de la mano con la urbanización, ya en la antigüedad Aristóteles (2005), que enseñaba

en una plaza pública, al igual que lo hacía su maestro Platón, reclamaba al ser humano virtuoso como aquel que vive en la ciudad y convive con otros seres humanos en la polis. En todas las ciudades y pueblos de Oriente y Occidente han existido espacios destinados a la concentración de las personas. Sin embargo, no necesariamente se refieren a un espacio público en el sentido que Habermas & de Launay (1988) señalan hoy en día. En el pasado, la plaza, las calles y mercados tenían muchas restricciones para cualquier accionar político. Sin embargo, es menester señalar que grandes revoluciones justamente ocurrieron en las calles y plazas de las concentraciones urbanas. Hoy el día, los derechos se reclaman en las calles y plazas de las ciudades. No han faltado quienes señalen al último siglo como el siglo urbano, en el que los municipales de todo el mundo se han preocupado por el desarrollo urbano en mayor o menor medida. “Este enfoque coyuntural espacio-temporal enfatiza cómo la especificidad de las ciudades, su existencia como entidades que son a la vez singulares y universales, emerge de dinámicas espacio-temporales, conectividades y relaciones horizontales y verticales” (Sheppard et al. 2015). El espacio público se ha configurado en el escenario de pacíficas y sangrientas batallas en las que los ciudadanos hacen uso de sus derechos o reclaman sus derechos para aquellos que están arriba decidiendo la vida de los de abajo, incluso muchos burgueses, bajo ciertas circunstancias, han peleado en estos espacios en pos de sus deseos privados (Foran 1997). La ciudad tiene espacios icónicos a los que se denominan lugares centrales, centros históricos, centros cívicos, centros modernos, etc. “Mejor todavía; el centro de la ciudad es vivido siempre como el espacio donde actúan y se encuentran fuerzas subversivas, fuerzas de ruptura, fuerzas lúdicas” (Barthes, 2009, p. 265). La ciudad se presenta en la actualidad como un espacio lleno de sorpresas y lugares que nos invitan a recorrer y observar continuamente, siendo la que dirige el caminar de sus ciudadanos.

En la ciudad se entrecruzan los lugares y los no lugares. Así, el lugar es el espacio con sentido, con valores, de las relaciones de los ciudadanos con su cultura, de la expresión de las identidades individuales y colectivas, de las relaciones entre unas y otras y de la historia que comparten. (Ortuño-Mengual y Corrales-Rodríguez 2017)

En este sentido, el espacio público se convierte en la historia de la ciudad, con la que la sociedad se hace visible, no solo se trata de un espacio físico sino también simbólico. Como bien menciona Barthes existen múltiples formas de interpretar a la ciudad, pero, sobre todo, hay que tener en cuenta que las ciudades están hechas por humanos para humanos, por lo tanto, se tiene que interpretar. La ciudad, en este sentido configura un discurso con un lenguaje que habla sus

habitantes, “el problema consiste en hacer surgir del estadio puramente metafórico una expresión como «lenguaje de la ciudad»” (Barthes, 2009, p. 261). El lenguaje de ciudad refiere a aspectos mucho más concretos del simbolismo de la ciudad, en ellos están desde luego aspectos materiales como la arquitectura, pero también están algunos mucho más inmateriales como son las obras de arte. Desde luego, los simbolismos arquitectónicos y artísticos no son estáticos sino dinámicos. De este modo, los espacios públicos como las plazas, parques y calles que se consideran de gran relevancia durante una época, no son permanentemente importantes sino algo que puede cambiar. El espacio público constantemente se redefine, esto se debe a las diferentes variables que convergen en él. El arte a través de la intervención en el espacio público critica las diferentes problemáticas que le afectan.

El arte público se redefinirá como un conjunto de investigaciones interdisciplinarias que reclamarán el espacio público como plataforma para incentivar la educación y la cultura, impulsar el sentido de pertenencia y la participación social, y fomentar el pensamiento crítico y el intercambio de la ciudadanía. (Ortuño & Corrales, 2017, pág. 327)

El arte público en la época contemporánea busca nuevas formas de que el espectador viva la experiencia de las obras presentadas, pero no tan solo la experiencia de carácter estético, sino más bien busca que el espectador reflexione acerca de temas que le afectan como la felicidad, desesperación, miedo, tristeza, frustración, marginación, etc., Por ello el artista debe encontrar estrategias para interpelar al público, apeando la obra de arte fuera de su pedestal museístico y sometiéndola a nuevas tendencias formales y conceptuales.

Según Rodríguez Castelo (1993), el arte ecuatoriano no es algo que inició con la Colonia ni con la últimas culturas precolombinas, sino que se remonta a ancestros milenarios que dejaron huella en la alfarería y el arte rupestre. Sin embargo, hay que considerar que el arte como parte de una escuela tuvo su apogeo en la Colonia y la República. En el medio existen muchos representantes de la Colonia, el más destacado fue Gaspar Sangurima (1780-1835) quien demostró talento como pintor, tallador, carpintero, grabador y dibujante y que ha trascendido como el padre de las artes y artesanías plásticas de los cuencanos (Arteaga 2006). Cabe indicar que las obras más selectas del artista fueron de carácter religioso por lo que tuvo su presencia en las iglesias de la ciudad. En el siglo XX, un incontable número de artistas irrumpen en la creación gracias a las academias de bellas artes. Sin embargo, más que un autor en particular, conviene señalar que un evento ha marcado la

vida del arte en la ciudad, se trata de la Bienal de Arte Contemporáneo (inicialmente con el nombre de Bienal de Pintura), iniciada en 1987 (Bienal de Arte Contemporáneo, 2020). Este evento que, al momento cuenta con 14 ediciones ha generado muchas muestras de arte, pasando por la pintura y la escultura, para abrirse paso en el arte conceptual y arte de acción. Sin embargo, la mayoría de obras han sido expuestas y presentadas particularmente en salones y galerías destinadas para los efectos tradicionales.

No obstante, algunas de sus muestras han buscado interactuar con la gente en espacios públicos, sin que ello implique necesariamente una tendencia de la bienal. Este fue el experimento realizado por el artista Juan Pablo Ordóñez quien con su obra “Muralla del sol escondido” sacó a las obras del museo afuera de él, en un gesto simbólico al utilizar la fachada centenaria (que da a la Calle Hermano Miguel) del Museo de las Conceptas, en cuyo edificio residen religiosas de claustro, varios reflejos inspirados en el ciclo solar andino para que los transeúntes pueda apreciarlos. Obra que sería reconocida como ganadora del primer lugar de la IX edición. No obstante, es a partir de la XIV Bienal de Arte Contemporáneo que se busca una interacción con el público, a sabiendas de que no hay una interpretación única y definitiva, sino un arte como experiencia o convivencia vital. Los artistas invitados a la XIV Bienal de Cuenca trabajan desde lo experiencial y propician situaciones donde esta prevalece. La mayoría de ellos parten de procesos previos de exploración e investigación en la ciudad de Cuenca, convirtiendo a la urbe en el soporte físico y en el gran resorte de sus realizaciones simbólicas, pues apelan ya sea a su memoria o a su actualidad, al paisaje natural y arquitectónico, o al rico y heterogéneo imaginario con el que convive (...) Así, en esta Bienal veremos propuestas que se remiten a quehaceres y rituales colectivos como procesiones carnavalescas y desfiles de moda, travesías por los sonidos de la selva, reconstrucciones de fragmentos urbanos... proyectos todos ellos que indagan en las capas arqueológicas y antropológicas del tejido cultural.

En esta edición de la Bienal de Arte Contemporáneo fue justamente que la mayoría de obras se procuró salgan de los museos a espacios públicos como parques, calles, instituciones públicas, casonas, mercados, etc. obligando, de alguna manera, a que el público se involucre en el arte. Se especula que el número de personas que vio alguna de las obras asciende a 100.000, en palabras del director de dicho evento (Zapata 2019).

Sin embargo, no todas las obras que han alcanzado alguna notoriedad y, acaso, trascendencia han formado parte del catálogo de la Bienal de Cuenca. Algunas obras incluso se han desarrollado de

forma contraria a los preceptos de la institución de arte señalada. El arte en espacios públicos no se circunscribe necesariamente a dicho evento, sino que se encuentra en él y fuera de él. Por ello es menester analizar las muestras de arte que han interactuado de forma indudable con el público, durante la última década. El presente análisis considera una breve muestra de estas obras que han interactuado con el público, al margen de las instituciones que las convocan.

El presente análisis considera una breve muestra de estas obras que han interactuado con el público, al margen de las instituciones que las convocan, para responder a la siguiente pregunta de investigación ¿cuáles son los puntos comunes que conectan al arte contemporáneo en los espacios públicos de Cuenca?

Desarrollo

Para exponer el trabajo realizado se consideran dos apartados, el primero tiene que ver únicamente con la selección de las obras que se analizan y el segundo considera el análisis de las obras.

Selección de las obras

El criterio de selección de obras partió del impacto que han tenido las obras de arte presentadas de forma individual o colectiva en ciertos lugares emblemáticos de la urbe no necesariamente relacionados a los formalismos estéticos, pero claramente identificados a favor o en contra de la tradición cuencana. Para ello, se hizo un barrido durante la última década reconociendo al menos un centenar de obras, sin embargo, apenas una decena de ellas tiene particularidades que las identifican plenamente con uno de los criterios que consideran importantes en el espacio público, un criterio estético que no se repite entre las obras. Luego se aplicó un criterio de selección de acuerdo a la ubicación geográfica dentro de la ciudad.

Un primer criterio apunta a la tradición, al ambiente de fiesta tradicional y patrimonial que surge del pueblo en el barrio más emblemático que tiene Cuenca por conservar la memoria lúdica de antaño, ubicada en el Barrio El Vado. Un segundo criterio tiene que ver con lo más académico, relacionado con los profesores universitarios y estudiantes que deciden salir a un espacio poco convencional para hacer un performance callejero en la Plaza de las Flores. La tercera obra tiene que ver con el ámbito público administrativo que intenta convocar a la ciudadanía en un parque público en el Parque de la Madre. La cuarta obra tiene que ver con un escultor avezado que se

propone llevar una obra hasta un espacio popular al que diariamente frecuentan comerciantes y compradores en el Mercado 9 de Octubre. Por último, se considera importante una obra contemporánea híbrida que emplea al bus de transporte público como medio de expresión e interacción con la gente, mismo que se estacionó en Complejo Arqueológico Pumapungo. Al estar ubicadas en diversos espacios, las cinco obras configuran una pentagonal, razón que permite atribuir el nombre al presente trabajo.

Análisis de las obras

El performance realizado por los estudiantes de la Carrera de Artes Escénicas y Visuales de la Universidad de Cuenca, quienes fusionaron sus diferentes habilidades para mostrar a la ciudadanía de Cuenca la perfecta amalgama entre la música, danza contemporánea y la escultura tuvo el nombre de “Juego Limpio” (2014). Esta es una obra de acción poética, que utiliza al cuerpo como medio de comunicación para transmitir su visión con respecto a temas que afectan al mundo actual. El trasfondo de la obra abordó el juego de poder cuestionando los límites de la autoridad y el control. En la acción y el movimiento el cuerpo se convirtió en parte de la obra de arte, otorgó a los espectadores un sinfín de significados que fueron interpretados, debatidos y muchas veces cuestionados, ello dio lugar a un abanico de discursos. Las interpretaciones del público fueron diversas, como expresa Le Breton (2010) “el individuo interpreta las situaciones a través de su sistema de conocimiento y de valores. La afectividad desplegada es su consecuencia” (p. 68). Los espectadores se situaron alrededor de los artistas y las obras escultóricas, mientras observaban a cada uno de los interpretes del performance embarrándose el cuerpo con la arcilla y realizando movimientos que asemejaban a un reloj, interactuaron con la obra.

Figura 1: Performance “Juego Limpio” (2014) Realizado por los estudiantes de artes escénicas y artes visuales de la Universidad de Cuenca. Calle Sucre, lateral de la Catedral de la Inmaculada.



Año 2014

La obra cuestionó y jugó con la voluntad de los espectadores, el performance utilizó al cuerpo como un vehículo del discurso de los artistas, demostró un soporte orgánico. Como bien sostiene Gómez (2016) “el cuerpo como una presencia, un ser que está ahí, que transpira y suda, que tiene vida y manifiesta (y comunica) un estado psicológico y afecta al espectador” (p. 36). Como avierte Matte (2009) “...el arte no sólo es reconocimiento de la pieza sino también de nosotros, de cómo nos vemos presentes en la obra” (párr. 31).

El arte público señala nuevos territorios para la creación de obras, como señala Antoni Remesar (2012) se requiere de un diálogo entre la arquitectura y el arte, las restauraciones de espacios públicos pueden hacer uso de elementos “neotradicionalistas” con base en la contextualización e historicismos para contrarrestar la segregación del espacio hacia planes desarrollistas. En tal sentido, el artista está convocado a dialogar con este espacio, a leer e interpretar las situaciones, conflictos, inquietudes, recuerdos, etc. de la ciudadanía para quienes se crearán la obra, revitalizando las tramas urbanas y potenciando el valor de los espacios públicos. Este es el caso de la escultura titulada “Palo encebado” (2011), misma que se encuentra ubicada en uno de los barrios más emblemáticos de la ciudad de Cuenca, el Vado. La obra fue creada con la clara intención de traer a la memoria de los ciudadanos un juego popular casi ya olvidado, provocando en los

espectadores una nostalgia generadora de identidad. La escultura goza de mucha calidad visual en tanto que intenta ser una réplica exacta de este juego y también es táctil pues no existe restricción para acercarse a ella. Como señala Gómez Aguilera (2004) “la escultura se vincula al espacio urbano, al entorno, del que recibe la energía y la información que la configuran y al que se incorpora, en teoría, mejorándolo, dándole significación y personalidad” (p. 46). En este barrio tradicional, al parecer la obra cumple con su cometido.

Figura 2: “El palo encebado” (2011) Escultura en fibra de vidrio. El Vado.



La revitalización del espacio público también se puede evidenciar en las esculturas creadas a partir de árboles muertos en el Parque de la Madre que dan cuenta de “una especie de altruismo cultural —ofrecido por el artista, pero financiado por instituciones públicas o privadas que dependen de un reconocimiento social constante y una permanente actualización de su poder simbólico en el espacio público” (Barriendos Rodríguez 2007, p. 73). Las escultura titulada “La fertilidad” (2015), de Santiago Sutton, artista argentino, fueron creadas para representar la continuidad de la vida, pero esta visión que ofrecen los artistas ¿es realmente entendida por el público?, o simplemente las esculturas son vistas como mero objetos que ayudan a embellecer el espacio público. En efecto, el

propósito no se advierte como algo logrado pues el espectador común no ve más que maderos tallados en un espacio público. La obra, lejos de cumplir con su cometido semeja tótems de algunas culturas ancestrales foráneas con las que el público se deleita no sólo de forma visual sino también de forma táctil. En cualquier caso, el hecho de reutilizar al árbol derribado conjuga plenamente con la flora de este parque emblemático.

Figura 3: “La fertilidad” (2015) Escultura tallada en un tronco de árbol. Parque de la Madre



La cuarta obra de este análisis es la escultura aérea “Ángel Incorpóreo” (2018) del artista Geovanny Calle. El artista creó un ser suspendido en un aro que, al girar a su alrededor, simulaba estar en una esfera ingrávida. La obra originalmente fue concebida para crear una ruptura en la concepción del espectador cuencano que compra en el Mercado 9 de Octubre. Luego de haber realizado un breve análisis de la obra “Ángel incorpóreo”, se puede evidenciar que el artista intenta transgredir el espacio de un mercado. Como señala Barriendos Rodríguez (2007), los artistas no siempre hacen concesiones, sino buscan una rearticulación de nuevas formas de representación del espacio público, “...el arte puede funcionar como bisagra entre la acción micro política de los imaginarios urbanos y las tácticas de apropiación de «los lugares» de la ciudadanía” (p. 73). Con una escultura

ingrÁvida en posici3n fetal con un rostro de un ser que parece venido del mÁs allÁ y una columna dorsal sobresalida, el artista irrumpe en un mercado tradicional al puro estilo surrealista. Pero ¿quÉ sucede cuando esta visi3n no es entendida y aceptada por todas las personas y es vista mÁs bien como una representaci3n que atenta contra la forma de pensar que tradicionalmente tienen los cuencanos? La obra suscit3 interÉs, ansiedad, cariÑo, rechazo, etc., hasta el punto de que su controversia oblig3 al artista a retirarla del lugar. Si bien es cierto las obras de arte contemporÁneo buscan generar diversos discursos en los espectadores, hasta quÉ punto es aceptable que una obra escult3rica sea relegada a la categorÍa de artilugio del mal, al ser comparada con un demonio que estÁ presente en el diario vivir de un grupo de personas que labora en este espacio pÚblico. En entrevista personal, el artista sostuvo que la expectativa de los comerciantes es de reemplazar la obra por arte decorativo y religioso. Algunos comerciantes seÑalaron que la obra atentaba a sus creencias religiosas, aunque reconocieron que la gente que concurre al mercado se sentÍa atraÍda por la obra y se acercaba a ella para fotografiarse, incluso algunos llegaron a decir que se habÍa aumentado el nÚmero de compradores nuevos. La obra cumpli3 su cometido provocador a pesar de haber incomodado a los inquilinos del mercado municipal. Como menciona Oliveras (2008) “la diversidad de receptores depende asimismo del Ámbito dentro del cual se encuentran las obras “ (p. 23).

Figura 4: “Ángel Incorporado” (2018) Escultura en fibra de vidrio. Mercado 9 de octubre



La quinta obra formó parte las muestras de arte de la XIV Bienal de Cuenca, titulada Estructuras Vivientes (2018) que propuso al arte como una experiencia o vivencia plural, llevando al espectador en un recorrido desde plazas hasta los museos y galerías que recorren la ciudad. La bienal mostró obras que se utilizan como soporte dispositivo de fácil reconocimiento por el público en general. Este fue el caso de la obra “Las ruinas circulares” del artista Rocha Pitta, quien utiliza un bus de transporte urbano como escenario de la obra de arte, en él fusionó vestigios de verdaderas ruinas. Colocó escombros en cada uno de los asientos del bus, poniendo en evidencia vestigios que deja de tras de sí el ser humano. La obra interactuó directamente con el público, pues el espectador tenía que subir al autobús, recorrer sus pasillos y tocar las piedras que yacen en sus asientos.

Figura 5: “Las rutas circulares” (2018) Instalación. Parqueadero del Complejo Arqueológico de Pumapungo



Como se puede observar en la última década, el espacio público constituyó un museo abierto, un teatro, un centro cultural, etc. Las plazas, calles, mercados, etc., son los nuevos escenarios del arte actual. Desde la perspectiva arquitectónica como explica Escudero García (2018) “se aspiraba a ampliar el espacio habitual de exposición artística, tradicionalmente el museo-galería, trasladando las obras al ámbito urbano, diluyendo de ésta manera los límites entre lo público y lo privado” (p. 19). Mientras que, desde la perspectiva antropológica se advierte que el arte busca nuevos espacios.

Las producciones artísticas de esta nueva índole se postulan como fórmulas de arte público o contextual en la medida que se despliegan en la calle y la plaza para advertir y hacer

advertir en ellas unas cualidades potenciales para cobijar todo tipo de roturas y grietas, signos de la vulnerabilidad de un sistema sociopolítico que refutan y desacatan. (Delgado 2013, p. 69)

Potencialmente el espacio público ha convertido en el espacio para presentar el arte no sólo performático sino pictórico, conceptual, etc. Sin embargo, ¿Cuáles son los puntos comunes que atan a estas cinco obras? La respuesta tiene que ver principalmente con el público, con la necesidad de tener espectadores. Así como el director de la Bienal XIV reclamaba a 100 mil espectadores como parte de esta edición, los demás artistas también han buscado la manera de interactuar de forma más vívida con el público. Pero es ¿es necesario que el arte salga a la calle a buscar al público cuando debería ser lo contrario? La respuesta no es del todo fácil, pues, por un lado, se sabe de la aprobación o desaprobación del público, mientras que, por otro lado, llevar el arte fuera de las galerías podría tornar en un sinsentido pues el artista se convertiría en un servidor de las expectativas del público, cuando su papel ha sido siempre el de crear, interpelar, discutir a la sociedad en general. Por ello, hay que reconocer plenamente qué obras deben estar en uno u otro lado. Según Oliveras (2008), en todo el mundo “algunas obras circulan dentro del recinto tradicional del museo o de la galería, mientras que otras lo hacen fuera de él, en la extensión urbana, principalmente en el espacio abierto de calles y plazas” (p. 23). Cuenca no es la excepción.

Conclusiones

Las cinco obras analizadas muestran a artistas que buscan interactuar con el público, su propósito no siempre es el de interpellarlo como se ha visto en el caso de la obra Juego Limpio y Ruinas Circulares o trastocar las convencionalidades como es el caso de Ángel Incorporé, sino también de decorar y rememorar como es el caso de la obra neotradicionalista Palo Encebado y La fertilidad. Todas ellas en busca de un público al que desafiar en el espacio más cotidiano, alejado del museo o de la galería tradicional. Sin embargo, se advierte que no basta con que una obra esté en un espacio público para que sea reconocida por éste, hace falta algo más para que éstos se vuelvan accesibles para los ciudadanos, algo que la investigación sobre el arte debe intentar desentrañar.

Referencias

1. Aristóteles. 2005. Política. Ediciones AKAL.

2. Arteaga, Diego. 2006. «Contribución al estudio de los pintores y escultores de cuenca entre los siglos xvi y xix». *Revista Artesanías de América* (62):33.
3. Barriendos Rodríguez, Joaquín. 2007. «El arte público, las ciudades-laboratorio y los imaginarios urbanos de Latinoamérica». *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas* (41):68-88.
4. Barthes, Roland. 2009. *La aventura semiológica*. Grupo Planeta (GBS).
5. Bienal de Arte Contemporáneo. 2020. «Fundacion Bienal de Cuenca | 15 Bienal». Bienal de Cuenca. Recuperado 14 de septiembre de 2020 (<https://fundacion.bienaldecuenca.org/>).
6. Delgado, Manuel. 2013. «Artivismo y pospolítica. Sobre la estetización de las luchas sociales en contextos urbanos». *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia* (18(2)):68-80.
7. Escudero García, María. 2018. *Escultura y Espacio público: plo`ps y triggers en Millenium Park*. Madrid, España: Universidad Politécnica de Madrid.
8. Foran, John. 1997. *Theorizing Revolutions*. Psychology Press.
9. Gómez Aguilera, Fernando. 2004. «Arte, ciudadanía y espacio público». on the w@terfront. *Public Art.Urban Design.Civic Participation.Urban Regeneration* 0(5):36-51.
10. Gómez, Sara. 2016. «Tesis La performatividad generadora de espacio y cuerpo». Tesis de maestría, EINA Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
11. Habermas, Jürgen, y Marc Buhot de Launay. 1988. *L'espace public: archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Payot.
12. Le Breton, David. 2010. *Cuerpo Sensible*. Santiago de Chile: Ediciones/metales pesados.
13. Matte, Andrea. 2009. «LOS ESPECTADORES Y LA OBRA DE ARTE Discursos contruidos por los espectadores de la obra ¿Dónde están? del artista chileno Iván Navarro.» *Disturbis*.
14. Oliveras, Elena. 2008. *El nuevo espectador*. Buenos Aires, Argentina: EMECÉ.

15. Ortuño-Mengual, Pedro, y Sofía Corrales-Rodríguez. 2017. «Ciudad Como Escenario Del Arte Urbano. Imagen y Palabra Como Espacio Simbólico de Reivindicación Social Contemporáneo». ResearchGate, 323-45.
16. Remesar, Antoni. 2012. «Barcelona: un modelo de Arte Público y Diseño Urbano».
17. Rodríguez Castelo, Hernán. 1993. Panorama del arte ecuatoriano. Corporación Editora Nacional.
18. Sheppard, Eric, Vinay Gidwani, Michael Goldman, Helga Leitner, Ananya Roy, y Anant Maringanti. 2015. «Introduction: Urban Revolutions in the Age of Global Urbanism». Urban Studies 52(11):1947-61. doi: 10.1177/0042098015590050.
19. Zapata, Cristóbal. 2019. «La Bienal en la balanza: Entrevista a Cristóbal Zapata por Ana Rosa Valdez».

©2020 por los autores. Este artículo es de acceso abierto y distribuido según los términos y condiciones de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>).