



CIUDAD Y TERRITORIO

ESTUDIOS TERRITORIALES

ISSN(P): 1133-4762; ISSN(E): 2659-3254

Vol. LVI, Nº 219, primavera 2024

Págs. 295-306

<https://doi.org/10.37230/CyTET.2024.219.16>

CC BY-NC-ND



Entre lo concebido y lo vivido: arte en el bulevar 24 de Mayo en Quito (Ecuador)

Kléver VÁSQUEZ-VARGAS

Arquitecto, docente. Universidad Central de Ecuador

Resumen: La experiencia a continuación indaga sobre las formas o maneras que pueden funcionar como incentivos o detonantes pedagógicos traducidos a un proyecto de intervención artística en el espacio urbano. Se buscó estimular en el estudiante-ciudadano un acercamiento activo a la plaza 24 de Mayo en Quito, trabajando con la distancia existente entre el espacio concebido y el espacio vivido. Ambos aspectos otorgaron cualidades temporales y espaciales a cada proyecto, el mismo que mostró que la distancia entre el espacio concebido y el espacio vivido puede acortarse por medio del arte.

Between the conceived and the lived: art on the boulevard 24 de Mayo in Quito (Ecuador)

Abstract: The experience below inquires about the forms or ways that can function as incentives or pedagogical triggers translated into an artistic intervention project in the urban space. It was sought to stimulate in the student-citizen an active approach to the 24 de Mayo square in Quito, working with the existing distance between the conceived space and the lived space. Both aspects gave temporal and spatial qualities to each project, the same one that showed that the distance between the conceived space and the lived space can be shortened through art.

Correo electrónico: kvasquez@uce.edu.ec N.º de ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7944-7707>

El autor agradece a los y las estudiantes que voluntariamente eligieron la Optativa 7 "Arte de lo Urbano" cuando ésta existía en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador.

CRÉDITOS DE PROYECTO	
NOMBRE: (del Plan, Proyecto, Estrategia, etc.)	Arte de lo urbano
LOCALIZACIÓN	Bulevar 24 de Mayo en Quito-Ecuador
FUNCIÓN	Intervención urbana
PROMOTOR	Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central del Ecuador
AUTOR/ AUTORES	Kléver Vásquez y estudiantes de la Optativa 7
FECHA (DE PROYECTO Y DE EJECUCIÓN)	05-2017; 06-2022
CREDITOS DE LAS IMÁGENES	Figs.1 y 2 elaboración propia. Figs. 3-4 Luis y Diego Oleas. Figs. 5-6 Wilmer Yacelga y Enrique Tovar. Figs. 7-13 y 15-16 Estudiantes de la Optativa 7 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. FIG. 14 Captura de pantalla del Instagram de Okuda San Miguel.

1. Contexto

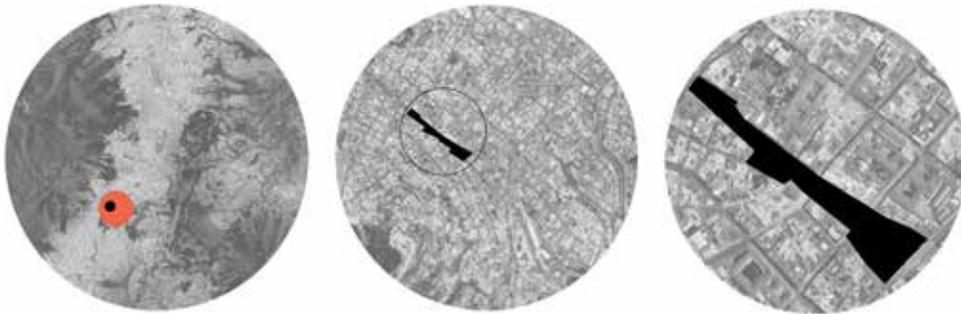


FIG. 1 / Ubicación bulevar 24 de Mayo

Fuente: Elaboración propia

Luego del relleno de la quebrada “Jerusalén”, el bulevar 24 de Mayo en Quito (FIG.1), había empezado siendo la avenida 24 de Mayo o “Paseo de la República”, aquel lugar público donde la “ciudad señorial” pretendía tener su centro cívico con los símbolos patrios de la independencia acompañando su idea de progreso y modernidad a principios de siglo XX, sin embargo, más tarde, para los años setenta se volvió un espacio de tránsito e intercambio comercial intensificado y desbordado interrumpiendo el flujo vehicular de la avenida. Para entonces, la necesidad de vías rápidas se imponía y empezó la construcción de una de ellas debajo de la avenida 24 de Mayo. Los trabajos del viaducto para canalizar el tráfico por el subsuelo, empezaron a comienzos de los años ochenta y tardaron casi una década en concluirse. Durante ese tiempo y, debido a las labores de infraestructura, la vida urbana y comercial en la superficie, así como las condiciones habitacionales de su entorno fueron deteriorándose hasta casi desaparecer. Desde entonces, la vieja avenida dejada en la superficie se volvió bulevar (FIG.2) experimentando varios intentos de rehabilitación debido a la estigmatización social y el deterioro físicos sufridos desde aquellos años. Las dos últimas intervenciones trataron de resolver el problema social, mostrando dos maneras opuestas, en cuanto diseño, de abordar el problema del espacio público. En la actualidad, residentes, comerciantes, migrantes y población en situación de vulnerabilidad comparten mayoritariamente el espacio del bulevar.

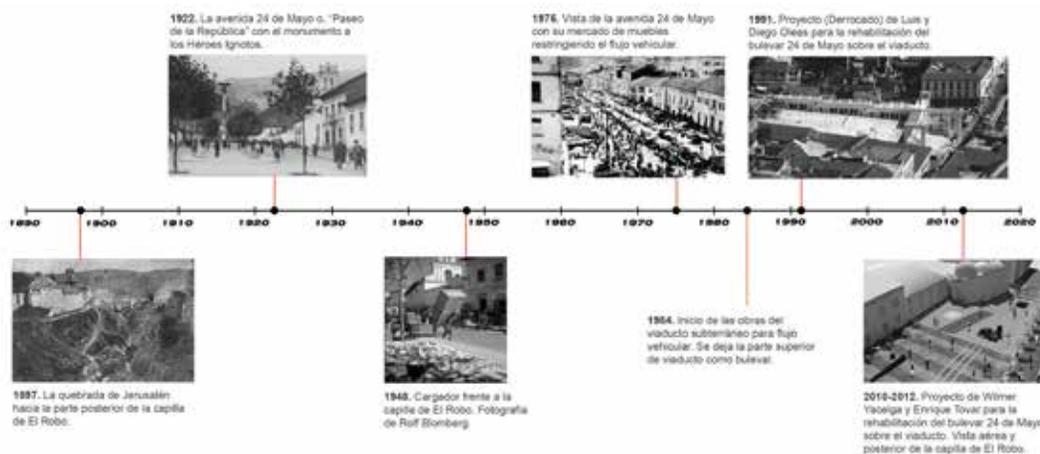


FIG. 2 / Línea de tiempo, de avenida a bulevar 24 de Mayo

Fuente: Elaboración propia

2. Objetivo

En ese contexto urbano, grupos de estudiantes pretenderán realizar proyectos artísticos que dialoguen con las condiciones de vida urbana, intentando hacer un acercamiento que permita, eventualmente, “ponerse en los zapatos del otro”; es decir, que el estudiante pueda pasar de la concepción del espacio en la que está educado, a vivir (momentáneamente) el espacio concreto, evidenciando el rol del ciudadano que se apropia del espacio público, para así, realizar una intervención con características artísticas que, difícilmente puedan ser realizadas en otro sitio y parezcan surgidas del lugar o, por lo menos, se muestren en franco dialogo con este.

3. Referentes y Conceptos

3.2. Referentes

Dos espacios concebidos

En 1991 se implementó la propuesta de los arquitectos Luis y Diego Oleas, la misma “se organizó en 4 sectores principales: plaza cultural y venta de flores; parque de niños y terraza elevada; canchas deportivas, y plaza con actividades culturales y comerciales.”¹ (FIG. 3). Esta clasificación implementada en la propuesta arquitectónica distinguía y diferenciaba sus espacios utilizando morfologías, materiales y actividades en diferentes niveles que, a su vez, empleaban elementos arquitectónicos que daban cuenta de la complejidad del lugar y, por tanto recordaban aquella observación que hiciera Robert Venturi, para quien una arquitectura inclusiva encontraría espacio para el fragmento, “para la contradicción, para la improvisación y para las tensiones...” (VENTURI, 2021, p.24) es así que, en esta propuesta, sus autores consideraron que “La mayor intervención arquitectónica es el puente portal, el elemento más significativo de la propuesta, un umbral con implicaciones ceremoniales y de celebración.”² (FIG.4)

¹ Oleas y asociados arquitectos. *Rehabilitación avenida 24 de Mayo*, 1991. [consulta 12 enero 2022]. <http://arqoa.com/proyectos/rehabilitacion-av-24-de-mayo>

² Oleas y asociados arquitectos. *Rehabilitación avenida 24 de Mayo*, 1991. [consulta 12 enero 2022]. <http://arqoa.com/proyectos/rehabilitacion-av-24-de-mayo>



FIG. 3 / Fragmento de la propuesta de Luis y Diego Oleas

Fuente: Luis & Diego OLEAS



FIG. 4 / "Puente-portal" en la propuesta del bulevar

Fuente: Luis & Diego OLEAS

Sin embargo, los problemas sociales dejados por la construcción del viaducto y posterior abandono del espacio urbano, habían provocado problemas y conflictos sociales que no pudieron mitigarse con el proyecto propuesto para el bulevar. Es así que, para el año 2012 la municipalidad implementó otro proyecto para el bulevar 24 de Mayo (FIG. 5), las plazas a desnivel y el puente de la anterior propuesta fueron derrocados. Se trataba, ahora, de liberar el espacio de cualquier elemento que pueda interferir con la visibilidad del lugar (FIG. 6). Fue notorio el énfasis puesto en el carácter visual de esta

nueva propuesta, se identifica así con la noción que describe al espacio público “como espacio de visibilidad generalizada, en la que los copresentes forman una sociedad, por así decirlo, óptica, en la medida en que cada una de sus acciones está sometida a la consideración de los demás, territorio por tanto de exposición...” (DELGADO, 2015, p.29)



FIG.5 / Segunda intervención para el bulevar, se observa la parte posterior de la Capilla de “El Robo”

Fuente: Wilmer YACELGA & Enrique TOVAR

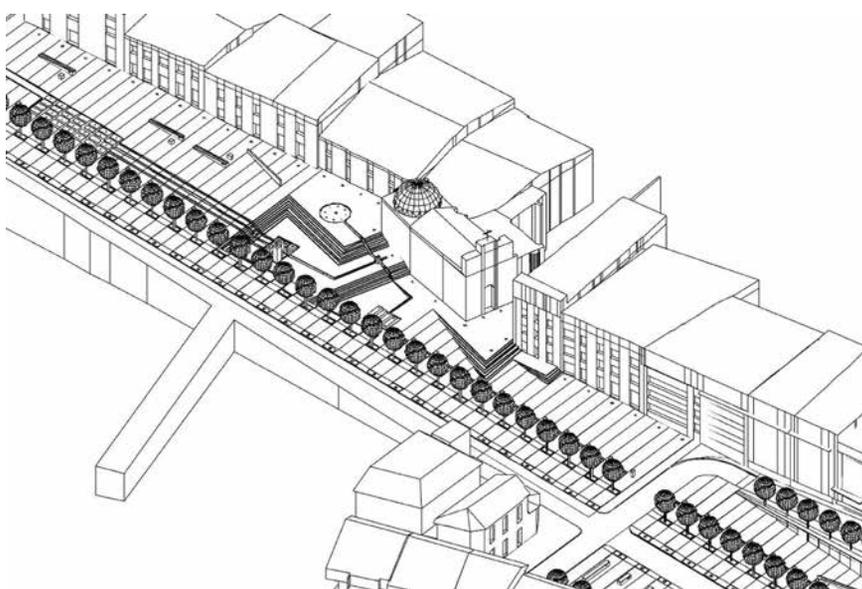


FIG.6 / La plaza trabaja con los pavimentos antes que con elementos arquitectónicos

Fuente: Wilmer YACELGA & Enrique TOVAR

3.2. Conceptos

Estas dos propuestas implementadas en el bulevar, más allá de sus diferencias formales, demuestran la división que a veces se manifiesta irreconciliable entre las prácticas sociales y los objetos materiales. Por ello, nuestro trabajo en el curso entiende que, uno de los principales problemas urbanos, para el caso de la arquitectura y el urbanismo, tiene que ver con la separación de lo concebido con lo vivido, fenómeno que se ve retratado en la diferenciación que Henri Lefebvre hizo entre la “representación del espacio” y “el espacio de representación”, mostrando la distancia entre los dispositivos técnicos que responden a la ideología de quienes ostentan la administración de la ciudad, versus las prácticas de quienes día a día la viven. Se trata, en ese sentido, de acercar al estudiante de arquitectura —quien está preparándose para trabajar la ciudad como espacio concebido— a la comprensión del espacio vivido y, para ello, entendemos que el arte puede funcionar como intermediario o puente que vincula lo concebido con lo vivido, puesto que el arte se alimenta simultáneamente tanto de lo abstracto como de lo concreto sin la pretensión de resolver un problema sino, simplemente, de experimentar un fenómeno desde *dentro*, tampoco pretende determinar la práctica espacial, sino vivirla; solamente da cuenta de ella, ya que describe “*Los espacios de representación*, es decir, el espacio *vivido* a través de las imágenes y los símbolos que lo acompañan, y de ahí, pues, el espacio de los “habitantes”, de los “usuarios”, pero también el de ciertos artistas y quizá de aquellos novelistas y filósofos que *describen* y sólo aspiran a describir.” (LEFEBVRE, 2013, p.98).

La mención al fragmento de Robert Venturi para la primera propuesta y a la exposición de Manuel Delgado en la segunda propuesta arquitectónica, junto a la diferenciación entre “representación del espacio” y “el espacio de representación” de Lefebvre, fueron los detonantes que nos llevaron a pensar en un tipo particular de intervención para el espacio urbano que sólo podía estar relacionado con el arte.

4. Metodología

La metodología utilizada buscó dar cuenta e integrar esos dos aspectos característicos de la producción del espacio: el espacio concebido y el espacio vivido, entendiendo que el primero tiene que

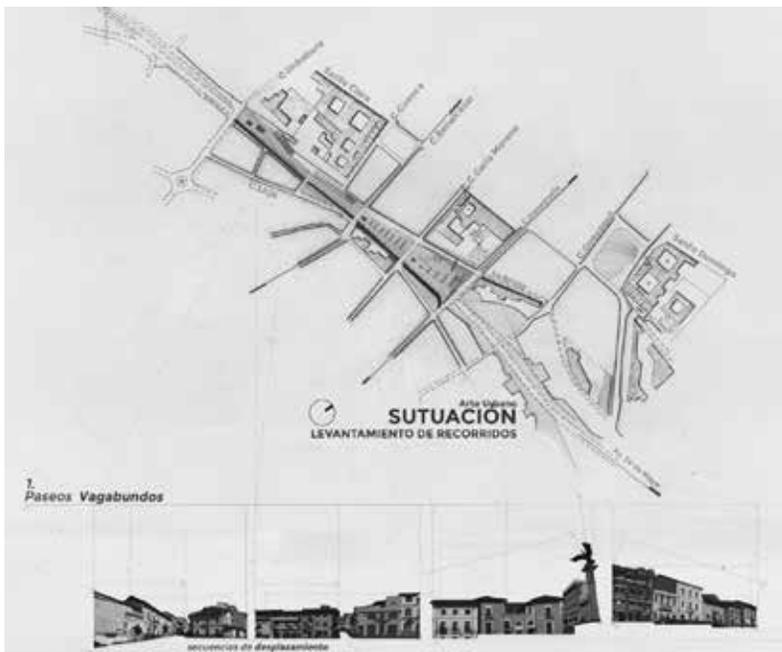


FIG. 7 / Desplazamientos frecuentes en el bulevar

Fuente: Estudiantes de la Optativa 7 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

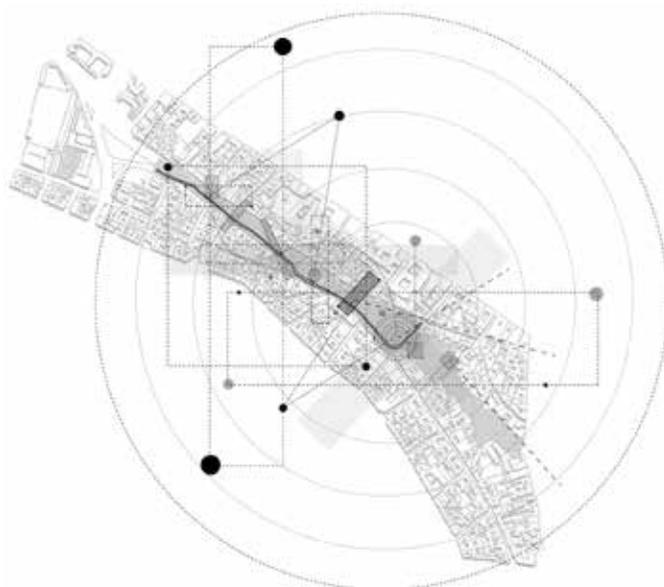


FIG. 8 / Relación del bulevar con equipamientos turísticos del entorno

Fuente: Estudiantes de la Optativa 7 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

ver con una concepción abstracta del espacio mientras, el segundo, hace referencia a una práctica concreta del mismo. En ese sentido, la metodología utilizada empieza con una mirada abstracta del espacio, tomando en cuenta, también, que los estudiantes están más familiarizados o educados con la mirada sintética y esquemática de la “verdadera magnitud” presente en las proyecciones paralelas como la planta o la sección; por lo que, el instrumento utilizado fue el mapa (Figs. 7, 8 y 9),

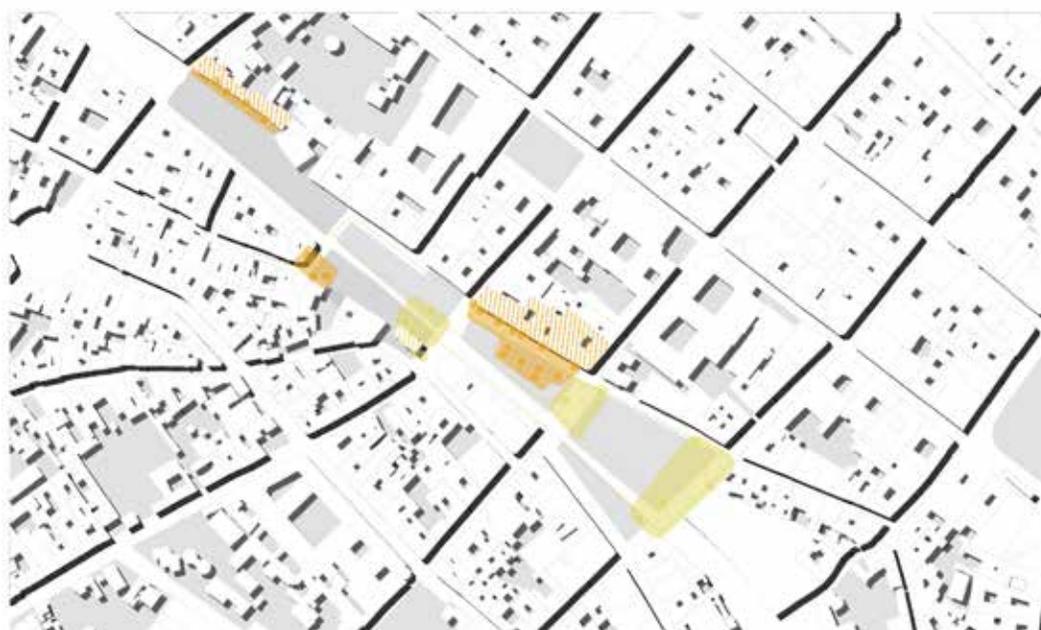


FIG. 9 / Lugares frecuentados por grupos vulnerables en el bulevar

Fuente: Estudiantes de la Optativa 7 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

considerando que éste, es una síntesis del territorio en una representación basada en la proyección paralela, contraria a la proyección cónica propia del punto de vista perceptual y, por tanto, se trata de la representación total del territorio codificado en el plano horizontal.

Esta representación bidimensional del bulevar está acompañada de visitas al sitio en los que se efectúan acercamientos con los diferentes usuarios que lo habitan, donde encontramos a quienes visitan el bulevar como lugar de destino, mientras otros lo utilizan como lugar de paso, así también hay quienes, en ese sitio, realizan diariamente sus actividades cotidianas. Estos acercamientos buscaron familiarizarse con las actividades que se desarrollan en el bulevar, intentando que el estudiante ensaye una especie de “observación participante” con el sitio y, de esa manera, extraer testimonios, datos, imágenes y experiencias que complementen los mapas desarrollados.

En resumen, este proceso consistió en un ir y venir entre el aula y el bulevar, entre lo abstracto y lo concreto buscando adquirir una noción primaria de la dicotomía entre las “representaciones del espacio” y los “espacios de representación”. Proceso reflejado en el mapeo que, finalmente, sirvió para localizar e identificar los signos característicos del sitio, los mismos que, continuando con el proceso de abstracción del lugar, serían “separados” de su nombre o denominación, dejando en pausa el sentido o significado del signo y, permitiendo que su materialidad o significante pueda ser manejada sin juicio de valor previo; es decir, completar el trabajo artístico donde se manipulan las formas o los significantes, en busca de un nuevo sentido. Proceso que implica concebir la idea tanto como manipular la materia (en el aula o en el sitio) para que, finalmente, esta pueda implementarse o complementarse con el lugar y las prácticas urbanas que ahí existen.

5. Resultados

Las intervenciones conseguidas se enfocaron en la variedad de aspectos formales, materiales y sociales dependientes siempre de las circunstancias presentes en un momento determinado del bulevar. A continuación, se describen tres ejemplos representativos de las experiencias urbanas obtenidas en el sitio.

En primer lugar, mostramos un ejercicio que extrajo los signos que envuelven los cuerpos de quienes frecuentan el bulevar, clasificando o poniendo en evidencia los diferentes grupos sociales allí existentes gracias a su vestimenta (Figs. 10 y 11), cuyo contraste, en términos generales, da cuenta de la dicotomía social que se amalgama y camufla en las prácticas diarias del bulevar. Dos percheros, como si de una tienda de ropa se tratara, muestran las tonalidades brillantes de ciertos atuendos versus las tonalidades opacas de otros.



FIG. 10 / Percheros con dos tipos de vestimenta

Fuente: Estudiantes de la Optativa 7 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo



FIG. 11 / Interacción de transeúntes con la instalación

Fuente: Estudiantes de la Optativa 7 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Alexandra, trabajadora sexual viste llamativos trajes cada noche de los fines de semana, contrastando con la ropa gris de Jorge, apodado “el tolete” quien se gana la vida limpiando parabrisas. Ambos trabajan al límite de su posibilidad, al borde mismo del desempleo, en la precariedad y la incertidumbre de estar afuera, porque la calle justamente, representa el polo opuesto de todo intento de estabilidad e institucionalidad social.³

Por otro lado, la dicotomía entre “la representación de los espacios” y “los espacios de representación” se ponen de manifiesto en la propuesta: “Los niños Farnsworth”⁴, allí se hace alusión a la famosa casa diseñada por Mies van der Rohe, cuya planta, en la intervención, es reproducida a escala 1:1 (FIG. 12) y, donde una jardinera que existe en el bulevar, la misma que es utilizada como cama por una persona sin hogar, ocupa el lugar del dormitorio en la planta de Mies, sirviendo como pivote y punto de contacto entre el espacio representado y el espacio vivido. Cuando el proyecto fue dibujado en el bulevar un grupo de niños se acercó e interactuó con el dibujo en planta (FIG. 13), suceso no previsto en el proyecto de arte y suceso que reafirmó la distancia salvada entre el espacio concebido y la apropiación como espacio vivido.



FIG. 12 / Planta de la casa Farnsworth en el bulevar

Fuente: Estudiantes de la Optativa 7 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

³ Obtenido del blog *Arte de lo urbano* en: <https://klevvas.wixsite.com/urbano/post/la-piel-de-la-calle>

⁴ Íbidem. <https://klevvas.wixsite.com/urbano/post/los-ni%C3%B1os-farnsworth>



FIG. 13 / Niños interactuando con el dibujo en planta

Fuente: Estudiantes de la Optativa 7 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Finalmente, una pintura mural del artista español Okuda San Miguel en la fachada de una edificación que da al bulevar con la imagen de un grupo de bordadoras, donde resalta en primer plano, el rostro de una mujer indígena cuyo sombrero –más llamativo aún– tiene la forma de un *Pikachu*, personaje protagónico de la serie de anime japonés *Pokémon* que detonó diversos comentarios y debates en redes sociales (FIG. 14), dialoga este mural con una “pokebola” de los estudiantes de arquitectura, entretejida en las vallas provisionales para la construcción de una estación de metro⁵. Se trató de dialogar con la imagen contratada para la celebración del bicentenario de la independencia donde, más allá del debate que ocasionó la imagen del artista español por incluir indígenas junto a figuras de la industria global del entretenimiento, la intervención complementa irónicamente la obra pictórica



FIG. 14 / Impacto en redes sociales

Fuente: Captura de pantalla de la página Instagram de Okuda San Miguel

⁵ Blog: <https://klefvas.wixsite.com/urbano/post/pokebola>

con una representación tejida con tiras plásticas (FIGS. 15 y 16) haciendo alusión directa al trabajo de las bordadoras; es decir, anclándose cáusticamente a una imagen –ahora– propia del bulvar.

Estos tres ejemplos representativos muestran que el proceso artístico (efímero y social) puede anclarse a los signos de un lugar (estables y materiales), haciendo que la producción del arte, como práctica activa del cuerpo con su presencia y su relación social, forme parte de una forma de producir –momentáneamente– espacio; es decir, haciendo del arte una forma de vivir el espacio urbano.



FIG. 15 / El mural de Okuda San Miguel frente a la “pokebola” del taller

Fuente: Estudiantes de la Optativa 7 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

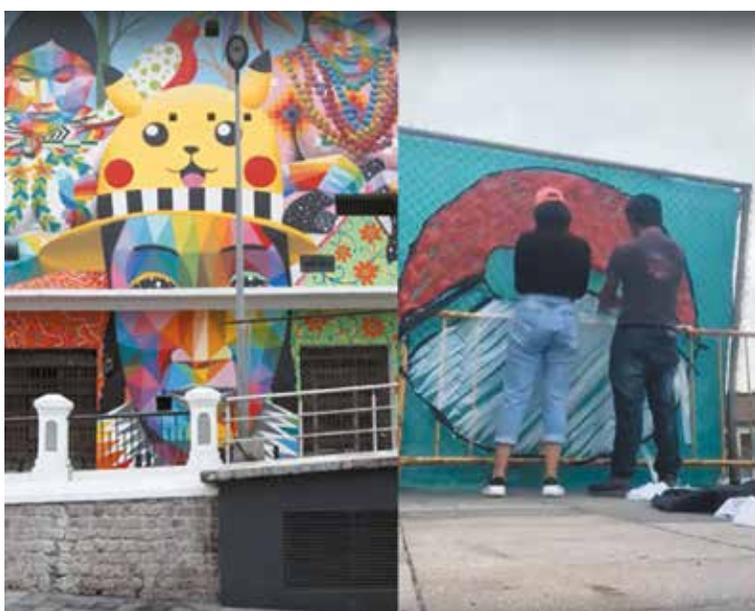


FIG. 16 / Captura del video en el que se observa a los estudiantes tejiendo la “pokebola”

Fuente: Estudiantes de la Optativa 7 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

6. Bibliografía

- DELGADO RUIZ, M. (2015): *El espacio público como ideología*. Madrid, España, Catarata
- ____ (30 de agosto de 2020): Sobre el orden social en el plano de la interacción. *El Cor de les Aparences*, <https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/search?q=interacci%C3%B3n>
- LEFEBVRE, H. (2013): *La producción del espacio*. Madrid, España, Capitán Swing.
- VÁSQUEZ VARGAS, K. F. (2022): *Arte de lo Urbano*. <https://klevvas.wixsite.com/urbano>
- VENTURI, R. (2021): *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona, España, Gustavo Gili