



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Gestión y Emprendimiento de
Proyectos Culturales

El arte urbano como medio para dinamizar la cultura y las artes
visuales del cantón Calvas

Trabajo fin de estudio presentado por:	DANNY GABRIEL SARANGO TORRES
Tipo de trabajo:	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN
Director/a:	Dra. YOLANDA LÓPEZ
Fecha:	03/03/2021

Resumen

Los inicios del siglo XXI han generado grandes cambios en el arte contemporáneo con la aparición del *street art* y el graffiti dentro de la vanguardia del arte urbano, lo que ha posibilitado nuevas sinergias culturales y artísticas. Es así que se han creado innumerables colectivos que se han involucrado en el arte urbano para desarrollar una red de comunicación entre artistas con el fin de compartir experiencias y conocimientos. De manera que los colectivos de arte se han posicionado como los principales referentes de la regeneración cultural urbana a través del *street art* y el graffiti, esto a su vez ha permitido que la voz y destreza de los artistas queden impregnadas en los muros, logrando acaparar la atención de coleccionistas o patrocinadores que han visto en el arte un medio de mejora social, dejando de lado las antiguas denominaciones que lo relacionaban como un acto vandálico.

Por tanto, el presente proyecto, se encargará del estudio del arte urbano como potenciador dinámico del arte y la cultura en la ciudadanía del cantón Calvas, todo ello con el fin de promover el talento y la dedicación artística local, a través de la creación de un colectivo de arte urbano y la realización de una propuesta muralista como medios de mejora social y cultural.

Palabras clave: Arte contemporáneo, colectivo, arte urbano, *street art*, graffiti.

Abstract

The beginnings of the 21st century have generated great changes in contemporary art with the appearance of street art and graffiti within the avant-garde of urban art, which has made possible new cultural and artistic synergies. Thus, innumerable groups have been created that have been involved in urban art to develop a communication network between artists in order to share experiences and knowledge. In such a way that art collectives have positioned themselves as the main references of urban cultural regeneration through street art and graffiti, this in turn has allowed the voice and skill of the artists to be impregnated in the walls, managing to monopolize the attention of collectors or sponsors who have seen art as a means of social improvement, leaving aside the old names that related it as an act of vandalism.

Therefore, this project will be responsible for the study of urban art as a dynamic enhancer of art and culture in the citizens of the Calvas canton, all with the aim of promoting local artistic talent and dedication, through the creation of an urban art Collective and the realization of a muralist proposal as a means of social and cultural improvement.

Keywords: Contemporary art, collectives, urban art, street art, graffiti.

Índice de contenidos

1. Introducción	8
1.1. Justificación.....	9
1.2. Objetivos del TFE	10
2. Marco teórico.....	12
2.1. Arte contemporaneo y espacios públicos	22
2.2. Arte Urbano: <i>Street art</i> y grafiti.....	24
2.2.1. <i>Street art</i> y grafiti ¿arte o vandalismo?.....	28
2.2.2. EL arte urbano en el Ecuador	32
2.3. La gestión del arte urbano	37
2.4. EL colectivo de arte como dinamizador de la cultura	41
2.4.1. El colectivo de arte urbano.....	41
2.5. <i>Street art</i> como medio de regeneración urbana y cultural en el cantón Calvas	44
3. Propuesta de Intervención	47
3.1. Diseño Metodológico	48
3.2. Objetivos del proyecto de intervención	49
3.3. Actividades y recursos	50
3.4. Presupuesto	55
3.5. Financiación	56
3.6. Cronograma de intervención	60
3.7. De la idea al muro	61
3.7.1. Idealización y composición	61
3.7.1.1. Proceso mural 1.....	63
3.7.1.2. Proceso mural 2.....	66

3.7.1.3.	Proceso mural 3.....	68
3.7.1.4.	Difusión y exposición	70
3.8.	Evaluación	72
3.8.1.	De la propuesta	72
3.8.2.	Del Colectivo	73
3.8.3.	De la ciudadanía del cantón Calvas	73
4.	Conclusiones.....	75
5.	Limitaciones y Prospectiva	76
6.	Referencias bibliográficas	78
7.	Anexos.....	81

Índice de figuras

Figura 1. Grafiti (tags).....	15
Figura 2. street art (kobra).....	15
Figura 3. Obras icónicas de Shepard Fairey.....	16
Figura 4. Obra de Banksy "Follow your dreams"	17
Figura 5. Tags grafiti.....	18
Figura 6. Grafiti 3D.....	19
Figura 7. Graffiti romano.....	24
Figura 8. Mural Make art not war por Shepard Fairey.....	28
Figura 9. El vandalismo en el sector inmobiliario.....	29
Figura 10. Streets on art.....	31
Figura 11. Mural "Imagen de la Patria" by Guayasamín.....	33
Figura 12. Murales urbanos de Apitatán.....	34
Figura 13. La Tate Modern y el <i>street art</i>	40
Figura 14. Museo a cielo Abierto en Santiago de Chile.....	57
Figura 15. Guayarte centro cultural.....	58
Figura 16. Boceto mural 1.....	62
Figura 17. Boceto mural 2	62
Figura 18. Boceto mural 3.....	63
Figura 19. Muro 1	63
Figura 20. Muro 1 curación	64
Figura 21. Encaje muro 1.....	64
Figura 22. Pintura muro 1.....	65
Figura 23. Belleza mestiza	65

Figura 24. Muro 2.....	66
Figura 25. Encaje muro 2	66
Figura 26. Pintura muro 2.....	67
Figura 27. Mirada hacia el Ahuaca	67
Figura 28. Curación Muro 3.....	68
Figura 29. Dibujo muro 3.....	68
Figura 30. Pintura muro 3	69
Figura 31. Guerrero Callua.....	69
Figura 32. Perfil de Instagram del colectivo.....	71
Figura 33. Fotografía grupal mural 1	81
Figura 34. Fotografía grupal mural 2.....	81
Figura 35. Fotografía grupal mural 3.....	82

Índice de tablas

Tabla 1. DAFO intervención de arte urbano.....	51
Tabla 2. Procesos de las políticas públicas	53
Tabla 3. Procesos de intervención en el arte urbano.....	54
Tabla 4. Presupuesto	55
Tabla 5. Cronograma de Intervención	60

1. Introducción

Actualmente el arte contemporáneo se encuentra en constante expansión y transformación otorgando infinidad de posibilidades de creación y difusión a los artistas emergentes. Es así que una de sus corrientes más populares es el arte urbano que se caracteriza por la creación de obras de gran envergadura en espacios públicos o privados con el fin de promover una regeneración urbanística.

Entre las actividades de mayor acogida tanto por el público en general como por los artistas se encuentra el *street art* caracterizado por la pintura muralista a gran escala, esto debido a que actualmente el arte ya no se expone únicamente en galerías o museos, en cambio se han tomado los muros de las ciudades como el escaparate ideal para mostrar un arte con el que la gente se conecta de manera inmediata. Es por ello que el arte urbano a través del *street art* y graffiti se ha posicionado en las grandes ciudades como un medio ideal para generar bienes socioeconómicos y ha pasado a ser adoptado y promovido como la vía para la dinamización y la propagación de la cultura.

El presente proyecto está relacionado con la investigación de la plástica contemporánea como la pintura, el dibujo, el diseño y la fotografía, conjuntamente relacionado con los colectivos de arte urbano y su importancia en la sociedad artístico-cultural calvense.

El tema propuesto nace con la finalidad de difundir el talento y la obra de los artistas del cantón Calvas a todo el público y no exclusivamente para aquellos que se lo puedan permitir. Además, con el trabajo del colectivo y la aplicación del *street art* en los principales muros de la ciudad se crearía un punto de encuentro en donde el público pueda apreciar la gestación de una obra y la destreza de los artistas como medio para aportar belleza y cultura a la ciudadanía, logrando de esta manera una mejora en la dinamización de las artes de visuales al tener un contacto más directo con el público sin distinción alguna.

1.1. Justificación

Cabe recalcar que, en diversas ocasiones sin considerar el tiempo, el dinero, el estudio o la creatividad invertidos en cada proyecto, los artistas del cantón Calvas que realizan una obra no disponen de un medio o canal para llegar al consumidor visual, perdiendo la oportunidad de mostrar su talento en el ámbito artístico y cultural, una de las razones es el desconocimiento o la falta de gestión de proyectos artísticos tanto de los agentes de la cultura como de las autoridades competentes, lo que hace que la ciudadanía muestre recelo hacia la labor de los artistas visuales y su obra. Es así que se ha tomado en cuenta lo descrito por Arias (2014) que afirma que: “El concepto de ciudad creativa da la pauta para percibir al arte urbano como un elemento positivo para la creación de un nuevo imaginario de la ciudad basado en la creatividad en innovación cultural”(p.71).

El problema conlleva a la ejecución de una serie de actividades que se deben realizar para conseguir las metas deseadas; por lo que es conveniente tomar en cuenta que los riesgos sean superados, con la finalidad de crear dinamismos que despierten en los actores la motivación, la constancia y la responsabilidad dentro de sus funciones como promotores y mediadores culturales.

Referido a lo anterior, la propuesta radica en la creación de un colectivo, con el fin de promover a los artistas emergentes a través de la acción colaborativa en la ejecución de murales como medio de regeneración social y cultural para con ello desarrollar nuevas sinergias de promover el arte, el talento y la cultura del cantón Calvas, de manera que en un futuro se pueda obtener reconocimiento social y por ende retribuciones tanto personales como monetarias para todos los gestores y mediadores de la cultura.

Para la realización del proyecto previamente se tratarán aspectos como la planificación, organización y ejecución de actividades de gestión cultural; mediante la selección de aquellos artistas que se encuentren en actividad y sobre todo cumplan con requisitos como el aporte a la cultura local y nacional, la innovación técnica y el compromiso social.

En cuanto a su ejecución se desarrollará en espacios amplios, confortables, visibles y con una adecuada iluminación tomando en cuenta lugares estratégicos de la ciudad, en el que se pueda desarrollar la labor muralista que sobre todo destaque por la calidad plástica.

Sabemos que la cultura enriquece el conocimiento y el espíritu de las personas; por lo que es fundamental para los gestores rescatar los valores artístico-culturales que se encuentran subordinados en ciertos sectores de la ciudadanía, con el fin de promover el crecimiento social intelectual y cultural, por ende, con el trabajo colaborativo se proyecta a crear una ciudad en donde de arte local se traslade a los muros como un medio de difusión y exposición.

La ejecución del presente proyecto contará con la ayuda financiera de las principales instituciones públicas y privadas del cantón y la provincia; como también con el asesoramiento técnico de especialistas de las Artes plásticas, para el desarrollo eficiente y eficaz de las actividades planificadas.

1.2. Objetivos del TFE

Objetivo principal:

- Exponer y difundir las principales manifestaciones de las artes visuales, a través de una propuesta muralista, mediante la creación de un colectivo de arte urbano, con el fin de promover los valores culturales artísticos subyacentes en la ciudadanía del cantón Calvas.

Objetivos específicos:

- Crear un colectivo de arte urbano, en el que participen artistas locales emergentes con vigencia de actividad.
- Realización de tres murales urbanos, como medio de exposición de la labor de los artistas locales en los principales muros del cantón Calvas.

- Promover el estudio de las artes visuales como la formación pictórica, de dibujo y fotográfica a través de un catálogo digital del proceso muralista, como medio de difusión en redes sociales.

1.3. Planteamiento del problema

Los cambios políticos que enfrenta el cantón Calvas, ha creado rupturas y disputas entre los ciudadanos, lo cual a su vez ha dejado un efecto perjudicial en el ámbito cultural de la ciudad; especialmente en lo que respecta al arte y la labor de los artistas. Cabe recalcar que los proyectos relacionados con el arte y la cultura presentados a los gobiernos vigentes, no son advertidos en su totalidad ni se les brinda el apoyo necesario, además la mayoría de las veces que un gobierno se presta para formar parte un proyecto cultural o artístico, casi siempre se lo considera como una herramienta única para realizar propaganda política. Esto ha generado cierta intranquilidad entre los artistas y los ciudadanos, pues la mayoría han establecido carreras dentro de las artes plásticas, el teatro y la danza, pero consideran que el apoyo a estas actividades es casi inexistente.

Otro de los problemas que tienen que afrontar los artistas del cantón, son los límites de originalidad de creación, que se encuentran regidos por los gobiernos que financian las obras. Esto ha hecho que muchos agentes culturales sientan vacilación al presentar proyectos a los gobiernos vigentes, pues no se les otorga libertades en el desarrollo de su obra.

Cabe recalcar que el talento de los artistas calvenses es notable, pero existe carencia en los métodos para emprender y gestionar el ámbito cultural. Es por ello que la creación de un colectivo de arte urbano permitirá crear redes de unión, comunicación y aprendizaje. Además, con las propuestas muralistas, la proyección de la intervención consistirá en llevar el arte de estos agentes de la cultura más allá de las galerías o museos, para situarlos en los principales muros de la urbe, con el fin de establecer un contacto directo con el ciudadano calvense y plantar la semilla de un arte urbanizador, en el que no solo el artista se vea involucrado, si no que con el apoyo del pueblo calvense se resuelvan las concepciones inexactas que enmarcan al arte urbano como un arte vandálico y degradante y en cambio se lo considere como un arte promotor de la cultura, el turismo y la revitalización social.

2. Marco teórico

El arte contemporáneo ha tenido mucha influencia a partir de los cambios en la economía y la globalización en la década del siglo XX, lo que ha posibilitado la variedad de temáticas rompiendo con aquella tradición académica y vanguardista centrada en tratar temas mitológicos y costumbristas. Con ello la libertad de temáticas sobre los aspectos más banales de la vida serán características muy apreciadas por el artista contemporáneo. Además, al dar un giro en la expresión plástica sobre el dominio de la tercera dimensión, la mimesis ya no es el único objetivo del artista, que considera la deformación y libre expresión como los estandartes del movimiento contemporáneo. Hay que reiterar que el gusto social de las personas sobre las artes visuales ha evolucionado en las últimas décadas, en tanto que ahora ya no únicamente asume las corrientes y nuevas vanguardias artísticas como una normalidad vigente, sino que también alza su voz para solicitar un arte que anteriormente se tenía previsto para ciertos grupos esnobs. Por tanto, en el presente proyecto asimilaremos como el arte contemporáneo ha concedido crear nuevas sinergias, trasladándose más allá de los museos y las galerías para disponerse dentro del ámbito urbano, a través de las propuestas del grafiti y el *Street art*, Urda (2016) señala que :

La profusión de diversas manifestaciones de arte efímero en ciudades de todo el mundo desde comienzos del siglo XXI está teniendo consecuencias en el espacio urbano tanto a nivel local como a nivel global. Una de ellas es la transformación del paisaje urbano, cada vez más considerado como escenario visible en proyectos de regeneración urbana. Además de la transformación física también se producen cambios en las dinámicas urbanas ya que los efectos de las intervenciones tienen consecuencias más allá de los cambios de imagen. (p.8)

Recíprocamente no se puede negar que el impacto que se ha generado a través de la gestión y desarrollo del arte urbano ha sido de gran relevancia para la dinamización económica social y cultural de las grandes metrópolis del mundo. Aunque aún existe el estigma de la colectividad al asociar el grafiti y el *street art* con la criminalidad y la degradación social, los artistas contemporáneos urbanos se han afianzado con fuerza a los muros de la ciudad, con el ánimo de mostrar un arte de calidad y que identifique a la ciudadanía, tal como señala Urda (2016) “las intenciones de la utilización del arte como regenerador en la ciudad desde

iniciativas institucionales es el establecimiento de un vínculo entre los artistas y sus intervenciones y las comunidades locales donde intervienen” (p.25).

Por consiguiente, los grandes beneficios que nos ofrece un entorno urbanizado a través del arte, es que nos impulsa a crecer culturalmente y crear redes de conocimiento y creatividad. Aunque actualmente son las ciudades más alejadas de la urbe quienes necesitan este tipo de adecuación, las marcas que sitúan al arte urbano como una un arte propiciado por la decadencia de la sociedad aun no disminuyen.

En este aspecto, la presencia de profesionales del arte y la cultura contemporánea, en diálogo con los agentes sociales, parece ser una acertada vía de revitalización, tanto de la vida en común de los barrios, como de la propia práctica artística, que tiene hay una posibilidad de generarse en una relación más directa con públicos potencialmente ajenos a las estructuras distanciadas o parcialmente aisladas en las que habitualmente se sitúan artistas y agentes mediadores (González et al., 2017,p.314).

Por ello para la siguiente investigación estudiaremos los orígenes del arte urbano y las sinergias artísticas que ha desarrollado a través del tiempo, como el grafiti y *el street art*; de manera que se establezca una definición clara y precisa para posteriormente realizar un análisis sobre su influencia en las sociedades marginadas.

Los primeros ejemplos de graffiti textual incluyen la mezcla de comentarios políticos, avisos inmobiliarios, avisos de objetos perdidos y encontrados y citas de Virgilio y Ovidio que fueron grabadas en las paredes de Pompeya (MetMuseum, 2011). Se ha teorizado que el espacio caótico solo se cultiva si posee signos y, por lo tanto, los humanos producen signos y símbolos para comunicarse con los demás y para distinguir el espacio cultivado de la naturaleza salvaje (Conklin, 2012,p.41).

Es decir, el hombre desde la antigüedad en las civilizaciones romana y griega sentía la libertad de poder utilizar las instalaciones públicas como medio de expresión, dejando mensajes en muros y paredes en señal de protesta o simplemente para fomentar pensamientos satíricos. Justamente esta es una de las razones en las que se apoya el artista urbano, sosteniendo que el hombre a lo largo de su historia siempre ha sentido la necesidad y el impulso de poder plasmar a través del arte los acontecimientos de su entorno; por lo que es relevante destacar que los espacios antropogénicos se vuelven adecuados para establecer

un contacto, ya sea contándonos historias acerca del pasado, el presente o su visión sobre el futuro.

Teniendo estos antecedentes en mente los primeros artistas del grafiti aparecieron en escena dentro del género urbano, con la ideología básica de facilitar la comunicación y como símbolo de protesta contra las normas políticas, lo social y lo económico. En la década de los años 60 y 70 el mundo del arte urbano a través del grafiti entra en escena en las ciudades de New York y Filadelfia con la aparición de los *tags* o firmas de personajes.

La aparición del grafiti en la década de 1970 se produjo en una época de agitación económica y política: el embargo de petróleo de 1973, la caída de la bolsa y la guerra de Vietnam marcaron el final del "sueño americano ". Las promesas incumplidas del consumismo y el idealismo de la década de 1960 chocaron con la decepcionante realidad de Estados Unidos en la década de 1970, lo que dio lugar a formas de arte furiosas y antiautoritarias como el grafiti y el punk rock (Deitch, 2010). En ese momento, ciudades como Nueva York y Filadelfia estaban fuera de control debido a la pobreza sistémica, la falta de vivienda, el racismo continuo, la huida de blancos, la violencia y los entornos construidos abandonados, todo lo cual condujo a una mayor fragmentación del tejido social (Günes Y Yılmaz, citado por Conklin, 2012, p.42).

Aunque con la aparición del grafiti en los años 70 el arte urbano tuvo los primeros atisbos que lo definiría, sería el movimiento *street art* el que le permitiría ampliar su horizonte artístico y cultural. Así lo señala Fernández (2018) cuando dice que:

En la década de los 80, otro tipo de arte, denominado por muchos como Street art, y también desarrollado en la calle, evolucionó de forma paralela al movimiento grafiti. surgió un nuevo panorama artístico en el que coexistían, y siguen haciéndolo en la actualidad, dos vertientes de arte callejero claramente diferenciadas por las técnicas empleadas en cada uno de ellos, y por la finalidad y objetivos de los mismos. (p.12)

En este aspecto, aunque el arte urbano siempre trae consigo mensajes de denuncia ciudadana sobre lo establecido, se debe reiterar que no todos los artistas dentro las corrientes en el grafiti y *street art* poseen las mismas motivaciones, y ello tiene que ver con la calidad técnica y con el estudio reglado en academias de artes especializadas.

En la actualidad es difícil erigir como la voz de las minorías al *street art*, ya que el afán por alegrar el día a día de los transeúntes ha cobrado cierto protagonismo en las calles de muchas ciudades. Ciertamente que algunos siguen queriendo cambiar a la sociedad a través de sus mensajes, pero otros sólo quieren sorprender y provocar sensaciones más cercanas a un "ámbito artístico general" (Fernández, 2018, p.12).

Es decir, las características que diferencian a estos estilos de arte urbano están relacionados con la técnica y el concepto. En el caso del grafiti a través de los *tags* (firmas) y la tipografía únicamente pretenden resaltar la voz de su propio ser con el fin de dar a conocer un arte transgresor. En cambio, el *street art* se preocupa más por el uso de la forma y la imagen para crear en el espectador un mensaje mucho más asertivo, tomando en cuenta la forma la composición y el color.



Figura 1. Grafiti (tags). Fuente: <https://grafitisurbanos.wordpress.com>



Figura 2. Street art (kobra). Fuente: <https://panamericanworld.com>

Continuando con la investigación en la década de los años 80 se produce una mayor apreciación del arte urbano debido al surgimiento del *street art*. Pero sería en los años 90 que el revuelo y la diversificación aumentaron, creando nuevas posibilidades de personalización y estilo, unidas a las nuevas vanguardias tecnológicas y la aparición del internet. Esto a su vez supuso una determinante escalada de estilos tanto de graffiti como de *street art* en artistas como Banksy o Shepard Fairey.

El artista Shepard Fairey comenzó una escalada imparables que perdura en la actualidad y marcó un antes y un después en el ámbito de la difusión del *street art*, creó la campaña "*Obey Giant*" ("Obedece al gigante"), en la que a través de carteles y plantillas del luchador André el Gigante, quería sorprender a los ciudadanos. No sólo fue pionero en la utilización de técnicas y en conectar de forma clara con la gente, sino que dotó al arte urbano de una de sus principales características: la expansión de sus obras por diferentes lugares del mundo (Fernández, 2018, p.14).



Figura 3. Obras icónicas de Shepard Fairey. Fuente: <https://www.barnebys.es>

Justamente Shepard Fairey fue uno de los grandes visionarios en materia del arte urbano pero consecuente una nueva figura aparecería para los años 2000 y causaría un revuelo mundial con sus obras cargadas de sátira y protesta social, tal como señala como señala Fernández (2018).

La magnitud de las intervenciones de Banksy, y la claridad y cercanía de sus mensajes, han provocado que el street art ocupe un lugar privilegiado entre todas las vertientes artísticas de carácter ilegal que se desarrollan en espacios urbanos. También ha contribuido a mejorar la percepción que la sociedad tiene del arte urbano en general, consiguiendo que este sea encasillado como arte y no como un acto vandálico, adjetivo que se atribuye a otros movimientos urbanos como el graffiti. (p.14)



Figura 4. Obra de Banksy *Follow your dreams*. Fuente: <https://www.barnebys.es>

Analizando lo propuesto se puede aseverar que existen algunas diferencias entre el artista grafitero y el practicante de *street art*. Una de las características principales es que el primero busca la notoriedad y superioridad a través de la crítica hacia lo establecido. En cambio, el segundo se encarga de presentar una propuesta mucho más encaminada hacia lo artístico y comprensible, es decir a través de su arte busca un generar un gusto por el cambio social y cultural.

En la actualidad existe controversia y disputa entre artistas del graffiti y el *street art*, debido a los ideales técnicos y conceptuales de la obra en la urbanidad. Por otro lado, no se debe olvidar que estas dos sinergias forman parte del mundo del arte contemporáneo y que su aceptación dependerá en gran medida de la labor técnica y conceptual, junto con el respeto que se dedique a los espacios de ocio bajo las adecuadas normas de utilización. Es por ello que el *street art* se adhiere a estas normas y es considerado como el estandarte del arte urbano, además en la actualidad su legalidad y práctica es extensamente aceptada.

En cuanto a los valores artísticos dentro del género urbano, la investigación también se encargará de analizar las interrogantes que constantemente la gente y las instituciones públicas o privadas se hacen, en torno a si las obras tanto de grafiti como de *street art* pueden ser consideradas arte o un acto vandálico. En actualidad existen disputas entre lo que puede ser considerado arte o no, las reglas aún no están concretamente establecidas, pues cada persona posee percepciones y gustos distintos.

Una de las corrientes más afectadas y por la que muchos cuestionan su valía dentro de los estándares de arte, es el grafiti, principalmente en lo que tiene que ver con su ejecución y técnica, cuyos *tags* o firmas se caracterizan por ser letras finas o redondeadas, algunas con bordes contrastados y ejecutadas de una manera rápida y sin tener en cuenta la composición y el color.

Es cierto que el mundo del grafiti se mezcla con otras disciplinas donde conserva su estilo, pero pierde parte de su esencia y el objetivo de superioridad que persigue en la calle. Lo que encontramos son sus mismas técnicas aplicadas a otros soportes o en otros escenarios (Fernández, 2018,p.89).

Fernández explica que la repetición de los estilos y la carencia de composición hacen que las técnicas del grafiti no gocen de buena reputación en la ciudadanía y en muchos casos tiende a deteriorar la estética de la Urbe. Además, el desconocimiento de los términos tiende a relacionar al *street art* y al grafiti como un concepto igual. Por ello es necesario estudiarlos desde una perspectiva artística, pues la calidad y el concepto que abarquen permitirán al observador distinguir lo que es un arte de calidad de otro que no lo es.



Figura 5. Tags grafiti. Fuente: <https://www.roc21.com>



Figura 6. Graffiti 3D. Fuente: Basura Galáctica (video de YouTube, 2019)

La tipificación del Graffiti como delito, bajo la figura de contravención; incorporando unidades de policía metropolitana que vigilaban el cumplimiento de la medida. Dichas normas, difundidas en la prensa y la televisión, han provocado que se incremente un imaginario negativo sobre la figura del grafiteros y de los pintores urbanos (Cruceira, 2012,p.42).

La investigación de la obra de Cruceira aporta los ejes principales en base al análisis del arte urbano latinoamericano y su influencia en el lenguaje del *street art* en el territorio ecuatoriano. También se analizará los principales referentes actuales y las temáticas más comunes de los artistas en cada una de las provincias del país, con el fin de entender su crecimiento en los últimos años.

Aunque las acepciones dentro del mundo del arte contemporáneo sitúan actualmente al artista como un ente individual, libre y sensible, la obra de los grafiteros dentro de estos estándares es considerada un arte subversivo. Si bien es cierto que muchos grafitis no deberían entrar dentro de esta consideración, debido a la rápida ejecución y la falta de atención a las normas estéticas. Muchas obras tipográficas sí cumplen con estos requisitos de diligencia y profunda reflexión en paralelismo a las obras de *street art*. Es decir, la calidad técnica y la sensibilidad serán ejes importantes que permitan introducirnos en las zonas subyacentes y generar en el público emociones y categorizaciones de arte urbano como regenerador de la cultura.

El siguiente tema que conlleva la investigación analiza como las actuales situaciones del arte han permitido generar redes de conocimiento para la creación a través de los colectivos de arte.

El colectivo de arte urbano se encarga de organizar ideas para el espacio público, seleccionando y aprobando los bocetos y proyectos presentados por los artistas. También se encargan de buscar los espacios sobre los que intervenir y de distribuir los proyectos seleccionados en esos lugares habilitados al efecto. Este sistema de selección y realización de proyectos artísticos por parte de los miembros del colectivo influirá inclusive en medios de comunicación lo que generará una buena aceptación entre los sectores de intervención (González et al., 2017, pag.307).

Por otra parte, artistas de autonomía dentro del grafiti y el *street art* o inclusive en las distintas variantes de las artes visuales, actualmente se han dado cuenta de las grandes posibilidades artísticas que ofrecen los colectivos, por lo que actúan de manera colaborativa con el fin de enriquecer la experiencia y compartir conocimiento sobre los cambios de estilo, conceptos y técnicas. Como lo señala Cruceira (2012):

En el arte urbano y en el grafiti formar un colectivo es algo básico pues la forma más fácil de que tu obra puede ser visualizada a gran escala y llegar a más público desde esa premisa se forman los colectivos esto genera de esta unión de varios integrantes de por resultado murales con una carga más significativa en cuestiones de temas y estilos, las obras en colectivo tienen un poder comunicativo mucho más grande y hace que los transeúntes puedan tomar las obras como suyas y se identifiquen. (pag.102)

La investigación continuará con el análisis de los colectivos de arte y su influencia en el desarrollo cultural. Aunque las asociaciones de arte promueven la unión a través de las experiencias e intervenciones colaborativas, también podrían existir limitantes por parte de las propuestas individuales y la falta de apoyo entre los miembros, siendo este aspecto una de las razones principales por la que los colectivos de arte no tienen una larga duración.

Los colectivos artísticos, según Andreu Cooper, tienen una cualidad importante, pues mientras las obras individuales de los artistas son elementos independientes para ser observados como tales, en grupo estas obras forman un todo con las demás ofreciendo una mayor potencia y contenido al conjunto, siempre y cuando el colectivo tenga una

buena proyección y sea receptivo a las nuevas corrientes artísticas (Cooper citado por García, 2012, p.357).

Al actuar colaborativamente en proyectos de gran envergadura las obras gestadas en las grandes urbes mundiales no simplemente generan un cambio cultural, si no que se crea una red económica a través del turismo y es por ello que muchos gobiernos se han visto en la necesidad de implementar y promover los colectivos de arte con el fin de acaparar estos grandes recursos, lo que a su vez ha generado lazos de cohesión social y cultural hacia una sociedad colaborativa y prospera “Ahora en el caso de las personas que desarrollan Street Art, si bien son más visibles, tampoco cuentan con colectivos concretos aunque si buscan espacios distintos a la calle para desarrollar y exponer sus obras” (Arias, 2014, p.21).

Como bien lo señala el párrafo anterior el *street art* no siempre cuenta con colectivos urbanos como medios para la regeneración artística y justamente estas necesidades de cultura y arte impiden de varias maneras el crecimiento económico de los pueblos colindantes. Por tanto mediante el estudio de la gestión de los espacios públicos se analizarán las limitantes y las oportunidades de la gestión del *street art* a fin de promover el talento artístico, la economía y el turismo a través de las experiencias materiales simbólicas y sensoriales reflejadas en los muros. Ya lo había planteado Ricardo Klein (2018) en su escrito *Experiencias desde la gestión del street art*.

La atracción turística con mirada comunitaria fortalece y dignifica el territorio local (un barrio, una calle o un complejo de viviendas, por ejemplo), en muchos casos posicionándose en confrontación a procesos de gentrificación y/o turistificación. A su vez, a modo complementario a estas formas de gestión en el territorio, también surgen otros proyectos donde el turismo y la ciudad se benefician, tales como festivales urbanos de grafiti y street art. (p.56)

Con ello la investigación se centrará en analizar las principales características del arte urbano como medio para crear asociaciones de artistas visuales que intervengan los muros de las ciudades más dependientes, convirtiéndolas en un punto de referencia para generar acciones dentro del ámbito económico, cultural y artístico. La investigación también analizará la democratización y difusión de la cultura con el uso de las nuevas tecnologías, a fin de que el artista también obtenga reconocimiento por el público. Pues el esnobismo que existen en

algunos museos y galerías de arte contemporáneo, han dispuesto que exista confusión en el observador y limitación a la hora de realizar la apreciación de la obra pasando a ser considerado como una persona que no está preparada intelectualmente para entender el arte, y posteriormente vacile a la hora asistir a sitios como los descritos anteriormente.

Entre otras múltiples posibilidades, el turismo cultural buscará atraer a personas interesadas en vivir una experiencia cultural multidimensional (Judd, 2003) como andar por una ruta de galerías de arte, transitar la ciudad y su arquitectura, o disfrutar de lugares históricos (Santana Talavera, 2003). Pero también, el turismo moderno ya no está centrado en la asistencia a museos o a visitar sitios de interés patrimonial, sino que también coloca su mira en la escena urbana o, más precisamente, en alguna versión de la escena urbana adecuada para el turismo (Sassen, Roost, citado por Klein, 2018, p.60).

2.1. Arte contemporáneo y espacios públicos

Desde el principio de los tiempos el hombre siempre ha sentido la necesidad de expresarse acerca de lo que se encuentra en su entorno a través del arte. Indudablemente existen algunos lugares en los que la idea de arte no ha trascendido del todo, en parte esto tiene que ver con la cultura y el frágil conocimiento sobre estos temas. Recíprocamente el arte ha evolucionado permitiendo al ser humano expresarse más libremente a través de diversas formas y medios. Es así que con la aparición del arte contemporáneo sus manifestaciones se han involucrado en los espacios públicos de la ciudad, surgiendo nuevas corrientes como el *street art* y el graffiti dentro de lo que se considera el arte urbano. Todo esto surge a su vez con el fin de que el público tenga un contacto mucho más directo con la obra y el artista, de manera que sea el propio observador quien se amolde al proceso de creación y se fomente la inclusión artistas y sociedad.

La ciudad, como espacio físico y simbólico de la sociedad urbana, es un referente para los artistas comprometidos con una reflexión crítica de su presente. La práctica artística funciona en comunicación recíproca con la sociedad en la que surge y, en el caso de muchas de las intervenciones artísticas que actualmente están transformando

nuestros paisajes urbanos, esta reflexividad se ha vuelto constitutiva e identificadora (González et al., 2017)

Es decir, las intervenciones de los artistas contemporáneos se encuentran afines a los acontecimientos que rodean el entorno, por tanto, el medio de comunicación más adecuado para clarificar ese entorno es a través el arte. Por ello uno de los mejores lienzos para el artista actualmente son los muros, esos muros que permiten liberar el pensamiento de las ataduras políticas e institucionales al promover la democratización de la cultura. Algo que se debe tener en cuenta es que el artista contemporáneo a través del arte urbano no toma especial atención en que su obra perdure, pues la capacidad de comunicación y transmisión del mensaje de manera efímera sería uno de los conceptos dentro de este género. En palabras de Paul Ardenne, el propósito primero del arte urbano contextual no es inventar, sino activar desde el momento y el lugar (González et al., 2017) ;con ello se traduce que una obra destaca por la idea más que por la técnica o el medio, quedando retratado que el concepto debe perdurar aunque no perdure la obra. Con todo lo descrito también se ha fomentado la promoción de la educación artística, y esto es significativo pues inspira y motiva a las nuevas generaciones a crear, sensibilizar su intelecto y analizar su entorno; con ello se ha cambiado los antiguos estigmas que situaban al artista como un ente alejado de una realidad contemporánea, los artistas que practican el arte urbano han creado fuertes lazos con el deseo de cambiar el entorno a través de la comunicación, la organización y la colaboración entre profesionales.

Es decir la integración que aquí se produce entre la sociología y la estética toma una forma concreta, que es acorde con los anhelos de William Morris a finales del XIX, en la formulación del compromiso ético del artista con el deber de ayudar a mejorar la vida diaria de todos los hombres (Remesar, 2019)

La educación a través del arte se debería reconsiderar como un estudio que abarque diferentes ramas interdisciplinarias, pues aporta reflexión en temas relacionados con la sensibilidad, la emocionalidad y lo conceptual, de manera que se pueda concretar una formación integral en una comunidad. Pues en muchas circunstancias la concepción de arte a vista de la ciudadanía permite que el observador se siente mucho más empático hacia la labor de creación, promoviendo el contacto directo con los artistas y generando un vínculo en el

que el arte, no únicamente se pueda permitir para gente elitista y la ciudad, en cambio, se convierta en un entorno en el que la cercanía y el modo de ver la concepción de las creaciones motive y forje el espíritu de sensibilidad y pertenencia. “Al integrar la obra artística en el espacio social en el que se genera, la recepción de la misma se normaliza dentro de la experiencia cotidiana permitiendo una mayor permeabilidad social en la percepción del arte” (González et al., 2017).

Por ello, dentro del arte contemporáneo, aunque muchas de las obras de arte urbano son efímeras, es a través del *street art* en donde las mejores expresiones del genero urbano se desarrollan, inclusive muchas de las obras generadas han promovido que en una localidad se amplíen nuevas directrices en el ámbito económico social y cultural, debido al sentido de pertenencia que se genera con la obra en una ciudad.

2.2 Arte urbano: *street art* y grafiti

En efecto, sus orígenes se remontan a civilizaciones con aún mayor solera que, como los macedonios, los griegos, los antiguos egipcios con sus indescifrables jeroglíficos, e incluso los hombres de las cavernas con sus celebradas y tan visitadas pinturas rupestres, utilizaban las paredes de tumbas, viviendas y edificios en general para satisfacer a conciencia uno de los más ancestrales instintos del hombre: el de manifestar su punto de vista. (Guerra, 2014)

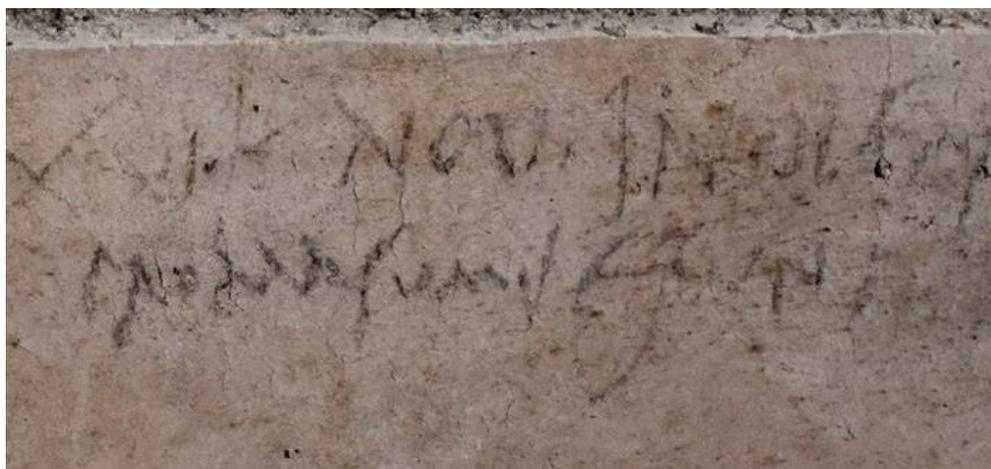


Figura 7. Graffiti romano. Fuente: <https://verne.elpais.com>

Aunque en épocas anteriores existía ya esta necesidad de denuncia social a través del grafiado en las paredes, diremos que como punto de partida el arte urbano tuvo sus inicios con la aparición de dos grandes vertientes como lo son el *street art* y el grafiti.

A inicios de los años 60 la ciudad de Nueva York fue sede de una de las grandes expansiones comerciales a nivel mundial, además se había convertido en una de las metrópolis más importantes del arte contemporáneo, con ello un nuevo grupo de jóvenes que en aquellos momentos se encontraban habitando las zonas más segregadas de los suburbios, desarrollaron nuevas formas de expresarse a través de mensajes en la pared, tomando la pintura en spray como los medios más idóneos de transmisión es así como:

Los jóvenes escritores grafiteros instituían su radical descontento con lo establecido, y la calle comenzó a ser un espacio alternativo de expresión y resistencia de estas nuevas generaciones. En un mundo al que sentían y creían les era hostil, y fue a través de estas prácticas que negaron la segregación de sus barrios al transformarse en artistas de la calle (Klein, 2018)

Debido a su profusa aparición muchas galerías, críticos de arte y coleccionistas vieron en el nuevo estilo una gran posibilidad de mercado, pero sería en la década de los 80 que con la aparición de figuras como Jean Michel Basquiat o Keith Haring el arte urbano llegue mucho más allá de las calles. Al mismo tiempo que la nueva ola de grafiti estaba en gran apogeo, una nueva tendencia se desarrollaría en la misma década y en el mismo territorio, tomando el nombre de *street art*, presentando nuevas visiones sobre la estética del arte urbano y las técnicas de ejecución. De manera que los conceptos de *street art* y *graffiti* varían de acuerdo a las condiciones y motivaciones que se persiguen.

En cuanto a la definición del arte urbano se podría decir que la nueva corriente puede variar su denominación de acuerdo a sus practicantes, tal como lo señala (Fernández, 2018) cuando afirma que:

El arte urbano consiste en manifestaciones artísticas realizadas de forma independiente en espacios urbanos, públicos o privados, con carácter ilegal, aunque la legalidad no es excluyente, anónimas o seudónimas, de naturaleza sorpresiva, inteligibles para un público generalista y con un objetivo moralizante y/o estético (p.163).

Cabe recalcar que el arte urbano al ser desarrollado en un espacio público también se le podría considerar como un arte socializador por la intervención, relación y el entorno que se genera con la colectividad, ya que lo que se produce no es indiferente de ninguna manera, pues se presenta directamente ante nuestra mirada. "Independiente, efímero, ilegal, auto-autorización, denuncia, comunicación, superficie urbana, intencionalidad, arte, anonimato, sorpresa, multidisciplinar, reflexión..." Los puntos suspensivos demuestran que la subjetividad tiene un peso importante en la definición del *street art* (Fernández, 2018)

Actualmente el arte urbano no se encuentra eximido de calificativos y tensiones, tanto entre sus artífices, el público y la administración pública debido a lo estético y lo conceptual de sus vertientes. Además, existen cuestiones encaminadas hacia cómo podrían estas nuevas formas de expresión aportar nuevas sinergias para la cohesión social, cultural y turística. En el caso del *street art* Fernández (2018) aclara que:

En la actualidad es difícil erigirlo como la voz de las minorías, ya que el afán por alegrar el día a día de los transeúntes ha cobrado cierto protagonismo en las calles de muchas ciudades. Es cierto que algunos siguen queriendo cambiar a la sociedad a través de sus mensajes, pero otros sólo quieren sorprender y provocar sensaciones más cercanas a un "ámbito artístico general" (Fernández, 2018)

En cambio, el graffiti cuyo nombre proviene del término *graffiato* (rayado) tiene sus orígenes en la cultura popular principalmente del hip-hop y de expresiones es como el *break dance* y el *djing* propia de las consolas y la figura del DJ. Entre sus características principales tenemos que el graffiti es el estilo de la caligrafía y la firma del autor, siendo realizada con rotuladores o pintura en spray para cubrir grandes manchas de color. La ilegalidad de esta expresión al realizarse sin un debido permiso es otra característica, pues muchas de las veces las personas que lo ejercen terminan involucrados en actos vandálicos que posteriormente son penados con cárcel. "Ahora en el caso de las personas que desarrollan *Street Art*, si bien son más visibles, tampoco cuentan con colectivos concretos aunque si buscan espacios distintos a la calle para desarrollar y exponer sus obras" (Arias, 2014).

Aunque existe escasa información sobre lo que representa el arte urbano debido a sus temáticas tan variadas, se podría decir que actualmente se encuentra abarcando un terreno muy importante dentro del arte contemporáneo. Por ello actualmente se han creado

restricciones y detracciones de entidades públicas promovidas por cierta parte de la ciudadanía, que por desconocimiento tienden a tachar todo el arte urbano como un acto vandálico. Por ello se considera que una correcta gestión permitirá que la comunicación entre autoridades y artistas determinen la implementación de este nuevo tipo de arte como un modelo de regeneración y urbanización, principalmente con la intervención de colectivos que sobre todo destaquen por la calidad de la labor plástica unido a un claro concepto de intervención. Es así que se concuerda con lo descrito por Fernández, (2018) cuando manifiesta que :

El arte urbano es sinónimo de *street art* y es la utilización que hacen del término los propios protagonistas del movimiento, los artistas urbanos. Además, la mayoría de los miembros de otros movimientos que podrían incluirse en este término, a un nivel semántico, reniegan del mismo. Concretamente estamos hablando de las personas que forman parte del mundo del grafiti. Los escritores de grafiti que han sido entrevistados para aclarar este punto de la investigación, aseveran lo siguiente: "Los grafiteros hacemos grafiti y punto. Yo soy grafitero pinte donde pinte, no artista urbano. Si hiciera un *tag* en Marte no sería artista marciano, seguiría siendo un grafitero en Marte." (Psico, comunicación personal, 12 de febrero de 2011, p.34).

De hecho, actualmente el arte urbano ha desarrollado sus cotas más altas a través de figuras como Shepard Fairey y Banksy, quienes han dejado su huella en todo el mundo a través de una marcada y profunda reflexión en el ámbito social, político y económico. Además, al ser los artistas más cotizados y reconocidos del mundo su labor ha inspirado una nueva generación de entusiastas por el arte urbano, inclusive las grandes galerías y casas de subastas han puesto en mira a muchos artistas tanto del grafiti como del *street art*, lo que ha llevado a las instituciones públicas y privadas a reflexionar sobre qué obra merece la denominación de patrimonio, y como el impacto de la colectividad se ha sensibilizado con la labor del artista en los espacios urbanizados al promover la reflexión, el conocimiento y la cohesión social.



Figura 8. Mural *Make art not war* por Shepard Fairey Fuente: <https://hipwallpaper.com/view/5sCxM4>

2.2.1 *Street art* y grafiti ¿arte o vandalismo?

El auge de la planificación cultural "ha sido aclamado como esencial para la formación de una ciudad económicamente exitosa, especialmente una que espera ser competitiva en una red global de "ciudades creativas"(Mcauliffe, 2012)

Con respecto a la regeneración urbana, el arte público contribuye a la notoriedad de los lugares como creativos. Teniendo en cuenta los parámetros analizados anteriormente existen mucho debate en la actualidad sobre las acepciones acerca de si el *street art* y el grafiti pueden ser considerados arte.

La relación que existe entre estos dos actores (artistas y comunidad) es compleja dado a que las obras son producto de una apropiación arbitraria lo que crean tensión ya que modifica el entorno sin previo aviso; sin embargo, al crear este conflicto el arte urbano permite la creación de diálogo entre la comunidad. (Arias, 2014)

Mucho tiene que ver el estilo con que se realiza y el mensaje que quiere transmitir a la gente. Por ello intentaremos develar que es arte y que no lo es, también se hará un análisis sobre aquellas personas y entidades que se encargan de retratar que obras tienen que celebrarse o no como verdaderas obras de arte.



Figura 9. El vandalismo en el sector inmobiliario. Fuente: <https://www.lavozdegalicia.es>

La historia del arte refleja que la mayoría de las obras generadas tenían mucho que ver con los cambios sociales, políticos y religiosos que se atravesaban en cada periodo de su creación. Actualmente estos aspectos no son una excepción ya que nos encontramos muy influenciados por la tecnología y su constante evolución, esto en gran medida nos ha permitido reflexionar acerca de estas cuestiones sobre el arte, la cultura y su posterior impacto en las futuras generaciones. Es así que en base a lo que el historiador austriaco Gombrich planteó sobre “no existe el arte, únicamente los artistas”. Es decir que la obra se pone en contacto y en calidad de observador al transeúnte en torno a su propia vida y a su vez coadyuva a la tentativa de acercamiento a otras vidas. Se constituye, así, la construcción estética más allá de una transmisión de significados, más como imágenes que evocan y connotan (Herrera y Olaya, 2011)

En este sentido se considera que los artistas son personas dotadas de sensibilidad y destrezas adquiridas y desarrolladas en base a sus propias vivencias del mundo. Por ello cualquier tipo de actividad que el artista desarrolle, sea pintura, la escultura, el teatro o la danza debe considerar los elementos estéticos y comunicativos con el fin de promover en el público emociones paralelas a lo que siente el creador; ya que entre el buen y el mal arte existen algunos parámetros que se deben analizar, siendo estos la pericia y virtud de ejecución unido al concepto, sin descuidar uno del otro. En otras palabras, se debería promover la educación para apreciar el buen y el mal arte, ya que los retos a los cuales se enfrenta el artista contemporáneo es acercarse a la sociedad a través de la sensibilidad de su creación y con ello

lograr de la manera más creativa e innovadora el calificativo de arte por la sociedad, aunque como señala Fernández (2018), también ha llegado el momento vaticinado por muchos entendidos y críticos de arte, en el que la cultura callejera ha colisionado con las galerías y el arte elitista. Todos estos acontecimientos han propiciado que el arte urbano se convierta en una disciplina más del arte de nuestros días. En otras palabras, un factor que ha intervenido en los convencionalismos de lo que representa el arte en la actualidad es la monetización de la obra. El arte contemporáneo y dentro de esta misma sección el arte urbano se han convertido en un objetivo principal de compra y venta de grandes empresas, así como de casas de subastas entre las cuales destacan Sotheby's o Christie's, inclusive los magnates más poderosos del mundo que usualmente sostienen que únicamente compran arte por el gusto que les provoca, dejan entrever que el dinero, la plusvalía y la especulación de los bienes son el principal motivo de la demanda de arte, sin tomar en cuenta si el concepto tiene más peso que la calidad. Con ello lo que se genera es únicamente incrementar y cuidar el valor monetario de las obras con precios descomunales, lo que posteriormente puede convertirse en un negocio de especulación y contribuir a crear una burbuja financiera. Por tanto, estas serían algunas razones por las que se considera que únicamente los *snoobs* y los ricos son quienes están al tanto de lo que es y representa el arte, lo que ha hecho creer a un sector del público que sus conocimientos y apreciaciones no deberían ser consideradas. Como lo definió Oscar Wilde "el atrevido es aquella persona que sabe el precio de todo y el valor de nada". Por tanto, se debe tener en cuenta que el arte está presente en todos los aspectos de nuestra vida y la gente debería promover el valor de saber reconocerlo, si bien es cierto que el arte es aquella obra que produce una revolución de emociones, estas pueden variar dependiendo de la persona. Pues lo que para muchos puede parecer algo bello para otros puede ser totalmente lo contrario, o inclusive puede que no despierte demasiadas emociones en su ser. Por lo tanto, es notable considerar que el arte urbano que se presenta a nuestro alrededor no siempre es el mejor, técnicamente hablando de los legados del grafiti al promover valores de transgresión. Si no que también existe un arte que posee la pericia técnica y el concepto emocional de trascender socialmente y promover la aceptación en la comunidad. Es decir, el arte realizado con el fin de construir en vez de destruir es el *street art* y en la actualidad se le considera como el principal estandarte del arte urbano.

Las estéticas producidas por estos sujetos ponen en cuestión la manera en que ha sido comprendida la ciudad, sus formas, sus recorridos, su instalación, su arquitectura, pues sus lenguajes hablan de la posibilidad que tienen los sujetos de moldear, transformar y aparecer en la ciudad, ejerciendo su derecho a ésta. Buscando reconocimiento y generando discursos que provienen de diversos modos de entender su estancia, y de construir diversas prácticas sociales, las cuales, comprendemos, son las que resignifican y constituyen los espacios. (Arias, 2014)

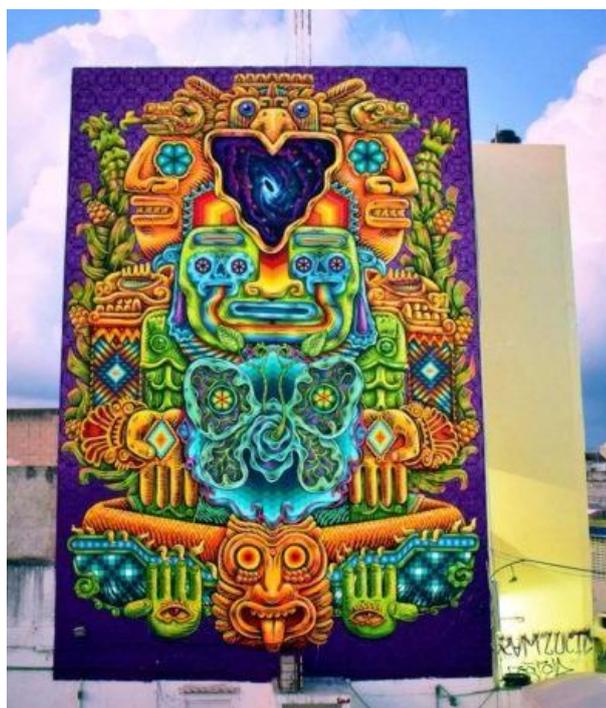


Figura 10. *Streets on art*. Fuente: <https://streetsonart.com>

Es decir, al asociar al *street art* y al grafiti como un arte regenerador sin llegar al vandalismo se ha podido distinguir que los nuevos públicos se han aprovechado de la constante proliferación de obras como medio urbanizador, lo que ha animado a la sociedad a acercarse y formar parte de él y establecer una reflexión sobre el valor intrínseco que merece. En otras palabras, con sus similitudes y sus constantes contradicciones acerca de lo que es o no es arte. Dentro del arte urbano se considera que las imágenes poseen mayor peso que las palabras y claro está que la aceptación que se genere dependerá de la satisfacción que se produzca en cada persona y sobre todo de los niveles de conocimiento y cultura que se

promuevan y subyuguen en la colectividad, lo que consecuentemente podrá otorgar a temas como el grafiti y el *street art* el título de arte como patrimonio colectivo.

Hoy en día un público cada vez más amplio comienza a familiarizarse con las manifestaciones y la estética del arte urbano que, a partir del siglo XXI, para una audiencia cada vez mayor, ha pasado de ser considerado vandalismo a ser considerado arte. (Urda, 2016)

2.2.2. El arte urbano en el Ecuador

A continuación, se establecerá un análisis sobre el arte urbano en el Ecuador y los objetivos que motivan a los artistas a salir a la calle. Herrera y Olaya (2011) señala que los deseos de subvertir, romper y modificar el orden establecido en el espacio de la ciudad. Al profundizar en este aspecto causal, y de forma más específica, se descubre que son varios los impulsos, y bastante más serios y firmes de lo que la gente puede llegar a imaginar. Es decir, los artistas urbanos del país no únicamente persiguen el reconocimiento social, en cambio sus objetivos tienen que ver con las temáticas que plasman. Tomando en cuenta que los gustos estéticos son tan variados como los artistas, las situaciones más representadas en el Ecuador se basan en la justicia social y temáticas sobre la paz, el hambre, la guerra, los valores humanos, el consumismo, la globalización, la naturaleza, e inclusive la combinación varios de estos tópicos.

Al referirnos al arte urbano en el Ecuador hay que recalcar que está gozando de una gran reputación a nivel latinoamericano, pues grandes artistas han hecho eco de su talento y han promovido que se sumen más participantes en una búsqueda y rescate de la identidad cultural principalmente dentro del género del *street art*. Pero aún existen algunos límites y recelos por parte de las autoridades y ministerios culturales principalmente en las provincias más alejadas. Por tanto, es necesario analizar las perspectivas de uso del espacio urbano junto con las normas políticas y desde luego la evolución del arte urbano en el territorio ecuatoriano.

Si nos ubicamos en el contexto latinoamericano, la época de las dictaduras en los años 70 marca un afianzamiento del grafiti como dispositivo político. Como afirman Paulina

Candia y Amanda Rodríguez, el graffiti fue un método fundamental para denunciar y crear conciencia colectiva sobre los acontecimientos de la política. (Guerra, 2014)



Figura 11. Mural "Imagen de la Patria" by Guayasamín. Fuente: <http://historiayartec.blogspot.com>

En general la situación del arte urbano en el territorio latinoamericano nace a partir de los marcados orígenes sociales e inestabilidades políticas de los territorios, es decir fueron estas coyunturas las que han influido en la construcción y evolución del arte urbano en los países latinoamericanos. Ecuador no sería la excepción, pues las constantes denuncias e influencias principalmente de las revoluciones mexicanas dieron cabida para que en la década de los 70, figuras como Oswaldo Guayasamín desarrollen el muralismo indigenista, convirtiéndose en uno de los principales precursores del arte social y político que en la década de los 90 motivaría a los artistas urbanos a realizar intervenciones en los espacios públicos al estilo *street art*, tal como señala Guzmán (2016):

Finalmente, en la década de 1990, el graffiti llega a otras partes del mundo (Asia y América del Sur), en donde toma también la forma, según los procesos socio-políticos, económicos y culturales de cada país. Hoy en día, el graffiti en Ecuador y otros países ha crecido y ha mejorado de una forma incalculable a pesar de las nuevas leyes creadas para controlarlo y reprimirlo. Estos artistas han alcanzado un reconocimiento internacional muy alto, para mencionar solo alguno de ellos se puede hablar de Apitatán, Marmota, Equis, Tenaz entre los exponentes masculinos.



Figura 12. Murales urbanos de Apitatán. Fuente: <https://culturacolectiva.com>

Otro aspecto que hay que tomar en cuenta es que la urbanización en la actualidad ha jugado un papel importante en el entorno en el que se desarrolla el arte urbano ecuatoriano, encaminándose de esta manera hacia la modernidad con los avances de la tecnología y la ciencia.

En efecto, las ciudades contemporáneas son producto de una modernidad inmersa en un proceso único, universal y constante conocido como modernización. La modernización puede entenderse como una cadena de cambios socio-económicos de industrialización y tecnificación que afectan tanto a las estructuras como a los sujetos sociales. (Guerra, 2014)

Considerando lo descrito por Guerra el proceso de urbanización está ligado a los cambios tecnológicos, por ello las nuevas herramientas tiende a convertir a las personas en sujetos ajenos a la labor cultural y artística, es así que para evitar que el arte urbano ecuatoriano entre en decadencia. Muchos artistas han encontrado en el uso de las redes sociales el medio tecnológico ideal para promover su obra, de manera que perdure en el tiempo.

Efectivamente, uno de los fenómenos más significativos en la vida moderna es el desarrollo del urbanismo como esfuerzo por ordenar y organizar las actividades sociales. La ciudad, que busca desde una óptica utilitaria, la “sustitución del Caos por el Orden y de la Barbarie por la Civilización,” se configura como santuario de lo

humano, generando a su vez, una fractura centro-periferia que persiste hasta la actualidad. (Guerra, 2014, p.13)

De igual importancia una ciudad en la que se desenvuelven las actividades masivas relacionadas con lo económico político o cultural, también fragua la necesidad de crear ámbitos imaginarios que desahoguen el caos preexistente, un claro ejemplo es el apogeo que ha cobrado el arte urbano en la ciudad de Quito. Todo ello nace a partir de la urbanización en el Ecuador la cual tuvo un gran apogeo en la revolución liberal de 1895, luego de las situaciones económicas y sociales conflictivas en ciudades como Quito y Guayaquil. Pero es a partir de la década de los 90 cuando la población que se encontraba muy influenciada por el neoliberalismo promueve un cambio cultural en el que las libertades artísticas como el grafiti y el *street art* se desarrollan.

esta práctica nace en Quito en los años 90'; como analizamos anteriormente se masifica en la primera década de los 2000. Su propuesta se evidencia desde lo metafórico, lúdico y algo nihilista. Frases poéticas o referentes al lugar por Alex Ron aparecen en la urbe como una explosión de aerosol que provoca en el transeúnte interrogantes y asombro entre el smog. Se venía el boom de los poetas de la calle, un movimiento subterráneo quiteño que se manifestaba para dar vida a la ciudad y recrear nuevos mundos o la ciudad imaginada. (Ron, 1994, p.10)

A la vez se fueron agregando nuevas técnicas que rápidamente lograron acaparar la atención del público joven, como la influencia de la cultura rap, los videoclips de MTV, inclusive las intervenciones de arte urbano a gran escala, esto a su vez permitió que los artistas emergentes se dieran cuenta de las nuevas posibilidades técnicas a su vez se desarrollaran las primeras intervenciones en la capital.

En suma, se considera que los artistas urbanos latinoamericanos han promovido las temáticas culturales en base a las tradiciones de los pueblos, el mestizaje y la utilización de las culturas prehispánicas como una manera de recuperar nuestra esencia. Actualmente el Ecuador cuenta con eventos como festivales y encuentros entre artistas urbanos, con el fin de crear una red de conocimiento local e internacional. Un ejemplo es el festival de arte urbano NUMU desarrollado en la ciudad de Ibarra, que reúne a los artistas más celebres del país y Latinoamérica para realizar intervenciones en los sectores más segregados de la ciudad.

Inclusive con el afán de promover la equidad de género se ha desarrollado el festival WARMI PAINT potenciando el talento y la labor de las mujeres artistas.

Otro tema que ha cobrado protagonismo últimamente en el país es la creación de colectivos para generar arte urbano, Cruceira, (2012) señala que:

Para la última década del siglo XX, Quito protagonizó el nacimiento del boom de la acción en colectivo a través del arte en el espacio público. Colectivos como: “Tranvía Cero” “Dementzia”, “El Bloque”, “Palaminga”, “El Depósito”, entre otros, son parte de la acción performática de esa década. Su objetivo era vincular el arte con lo público (la calle) y entablar otras relaciones. Esta reacción se articula como respuesta al centralismo institucional del arte y de los pocos espacios para generar actividad en consonancia con lo contemporáneo.

Con ello se ha dejado entrever que las transformaciones sociales culturales y económicas han potenciado la aparición del arte urbano. Tomando en cuenta que la utilización de los espacios públicos como medio de expresión ha presentado algunos inconvenientes para muchos artistas ecuatorianos en los inicios, en la actualidad la proliferación de obra tanto de grafiti como de *street art* han hecho que las políticas culturales y urbanas actúen en función de ampliar espacios para este tipo de actividades, lo que a su vez ha potenciado el turismo y la economía local y de a poco se desarrolle en los sectores más segregados del país.

2.3. La gestión del arte urbano

Actualmente en el Ecuador existe la profesión de la gestión dentro del ámbito cultural, cuyo principal objetivo es servir de puente entre los artistas y la comunidad. En el presente epígrafe se abordará como mediante la acción colaborativa o individual se ha generado un cambio de paradigmas dentro del arte urbano, trazando nuevos caminos en la gestión cultural. Es así que los gobiernos locales de las principales capitales como Quito y Guayaquil han visto en las intervenciones urbanas una oportunidad de promover el cambio cultural a través de ferias, exposiciones o concursos. Aunque las iniciativas propuestas por entidades públicas encierren temas políticos promoviendo una ciudad abierta al cambio y a la modernidad, muchos gestores buscan urbanizar desde la ayuda privada o la autogestión obteniendo más libertades de creación y expresión para los artistas.

Finalmente surgen empresas privadas que en torno a campañas de “responsabilidad social” gestionan espacios para los artistas urbanos y auspician incluso económicamente bajo ciertos lineamientos y contenidos predeterminados. Este hecho evidencia que, pese al crecimiento del arte urbano en la ciudad, el mercado y políticas de corte asistencialista coartan el mensaje político- estético del arte urbano. (Guerra, 2014)

Además, el sector privado relacionado con la industria y el comercio han visto en el arte urbano una potencial herramienta de promoción, por ello muchas cadenas e industrias comerciales apuestan por la labor de los artistas urbanos, grafiteros, publicistas a crear temáticas coloridas, modernas e innovadoras que hacen que el concepto que se le da al arte urbano tenga un significado distinto, pues se convierte en un hecho de consumo y exclusividad que pocos pueden permitirse.

Pero, aunque las libertades de expresión que ofrecen entidades gubernamentales o privadas a los artistas, también pueden existir limitaciones y es que se deja entrever que aún existen contradicciones y preferencias sobre el impacto que puede generar el arte urbano; es así que sometido a la comercialización y la política puede convertirse en un medio de represión artística, limitando las posibilidades imaginarias y conceptuales de los llamados

artistas liberales, esto ha promovido debates entre aquellos que defienden el grafiti y al street art como un arte de lucha y protesta y aquellos que defienden la calidad y la notoriedad.

Al territorio ecuatoriano se le considera un país más conservador que liberal, pero durante la aparición de las expresiones de arte urbano y con la proliferación de obras, espacios y artistas, el territorio se ha visto en la necesidad de promover este tipo de actividades, de manera que la “ciudad vandálica” deja paso al poder expresivo de la “ciudad creativa” para ser resignificada en un marco amplio de posibilidades de gestión, en este caso, a través de un arte que nace de manera callejera.(Klein, 2018)

De manera que actualmente en el territorio se llevan a cabo eventos y festivales de arte urbano, aunque es necesario estar familiarizado con ciertas políticas culturales, pues son estas políticas las que determinaran en gran medida un beneficio para los proyectos en la urbe o en cambio permitirá conocer y entablar el diálogo frente a las limitaciones que existan dentro del marco político cultural. Es así que desde el año 2014 hasta nuestros días, durante la gobernanza de Rafael Correa se creó el código orgánico integral penal en el que se estipula que:

Artículo 393.- Contravenciones de primera clase. - Será sancionado con trabajo comunitario de hasta cincuenta horas o pena privativa de libertad de uno a cinco días:

2. La persona que destruya, inutilice o menoscabe los dispositivos de control de tránsito o señalética, o dañe el ornato de la ciudad o la propiedad privada de los ciudadanos con pinturas, gráficos, frases o cualquier otra manifestación, en lugares no autorizados. En los supuestos determinados en este numeral, la persona contraventora estará obligada a la reparación por los daños ocasionados. (COIP, 2014:150)

Al analizar el decreto se puede decir que lo que el gobierno pretende es retribuir el valor del arte urbano con la institucionalidad corriendo el riesgo de que al estar sujeto a las políticas públicas se pierda su valor intrínseco como la originalidad y la creatividad.

Cuando el arte urbano sale de las calles para encasillarse entre folios legales, el panorama para artistas y comunidad cambia radicalmente. Actualmente, tres medidas legales sancionan la práctica del grafiti en fachadas en Quito. Pese a la vigencia desde el 2010 de la Ordenanza 332, que contempla la pintada de fachadas como

contravención de segunda clase, las preocupaciones han aumentado, con la vigencia del nuevo Código Orgánico Integral Penal y su artículo 393. (Guzmán, 2016)

Con ello se puede caer en el error de descalificar y criminalizar las creaciones que si tienen un valor artístico dentro del género urbano atentando contra los derechos y la producción artística de una ciudadanía e inclusive del propio país. No obstante, la labor de algunos gestores ha puesto en evidencia que se necesitan nuevas políticas culturales que defiendan la creación en base a propuestas basadas en el desarrollo de la cultura como parte del auge económico y social del país, de manera que se fomente el respeto por parte de la ciudadanía a los creadores y a su vez garanticen igualdad de oportunidades entre mediadores y agentes de la cultura.

Este nuevo discurso puede permitir la reconstrucción de la imagen de una urbe, en la cual el graffiti y street art, gracias a su carácter transgresor que va ligado con innovación y creatividad, tendría una participación importante. De ahí que el tratamiento del arte urbano ingrese en una dicotomía en las ciudades: por un lado, se organicen actividades de apoyo para incentivar la creación en espacios normados, y por otro criminalizar el graffiti que se haga en espacios no permitidos. (Mcauliffe, 2012)

Con ello se puede decir que, debido a ciertas disputas generadas para erradicar el arte urbano de parte de aquellos encargados de la administración de los espacios urbanos, también se debe reconocer que las actividades que realizan muchos gestores culturales dedicados a este ámbito contribuyen a desarrollar una economía creativa y esta es la clave que otorga nuevas vías de reconocimiento social y económico hacia los artistas urbanos. Un ejemplo de ello es la Tate Modern Gallery de Londres, que además funcionar como museo ha gestionado nuevas intervenciones dentro del arte contemporáneo, apostando a la creatividad e innovación como medios para generar un nuevo tipo de público. Es así que la propuesta del museo fue contactarse con algunos de los máximos exponentes de arte urbano en el mundo para que intervengan con su arte la fachada de las instalaciones. Con ello lo que hace uno de los museos más prestigiosos del mundo es ofrecer al público una nueva experiencia a través de las propuestas de graffiti y *street art*, fomentando el turismo y el alcance de un nuevo público que consuma y viva una experiencia única a través del arte urbano.



Figura 13. La Tate Modern y el *street art*. Fuente: <https://artmap.com/tatemodern/contact>

2.4. El colectivo de arte como dinamizador de la cultura

La práctica colectiva en el arte se remonta a movimientos de vanguardia como el futurismo, el dadaísmo y las situacionistas. A medida que los artistas del siglo XX comenzaron a desafiar la autoridad del objeto de arte, los esfuerzos artísticos se centraron en el proceso y la interacción, no como meros medios para un fin, sino como el producto final en sí. En las últimas décadas, esta tendencia en el arte se ha fusionado con una larga historia de organización colectiva en los ámbitos social, político y económico.(Hewlett, 2007).

Por lo anterior se considera que con las practicas del arte urbano se ha experimentado una nueva metamorfosis cultural, debido al perfeccionamiento estético de las temáticas y a la acción creativa y colaborativa, razón por la cual muchos artistas se han visto en la necesidad de formar alianzas de acuerdo a las nuevas tendencias contemporáneas, fomentando una relación constructiva y organizacional más que por el simple hecho de realizar una obra. Esto significa que los artistas contemporáneos colaboran unos con otros e inclusive con profesionales de áreas distintas con el fin de crear redes de innovación y así evitar el individualismo en la cultura. Hewlett (2007) señala que parece haber un incesante interés en el colectivismo. El impulso sostenido de los artistas para trabajar juntos está

comenzando a articularse y documentarse actualmente como una tendencia significativa en la creación artística.

Es decir, en una forma básica los colectivos de artistas se los podría definir como un grupo de personas que trabajan hacia y con el fin de compartir objetivos e ideas sobre su trabajo, aquí los participantes pueden dedicarse a diferentes disciplinas y poseer distintos antecedentes y estos aspectos que enriquecerán la labor y el conocimiento del grupo. Actualmente uno de los desafíos que tiene que enfrentar el colectivo es el de encontrar espacios adecuados para realizar exposiciones e intervenciones, ya que se considera que las limitantes que ofrecen las galerías están ligadas con la difusión de su trabajo, es decir los colectivos buscan crear un espacio en donde se puedan realizar y compartir la voz de los artistas, así como sus distintas maneras de crear.

2.4.1. El colectivo de arte urbano

Actualmente se observa como el arte urbano ha saltado las exigencias de una academia tradicional institucionalizada para volverse hacia lo democrático y sobre todo a través de las practicas colaborativas se pretenda dar respuesta o se formule más paradojas a la realidad social en la cual nos encontramos inmersos.

De igual importancia muchos artistas urbanos han encontrado en la individualidad su libertad de expresión, pero también existen artistas que buscan la colaboración para llevar a cabo obras de gran formato. Es allí donde intervienen los colectivos de arte urbano donde la variedad de estilos o la fusión de los mismos permite compartir y sentir la experiencia de cada uno de los integrantes en la realización de grandes intervenciones, generando reflexiones acerca del reconocimiento de los valores estético culturales dentro del arte urbano. De manera que actualmente los colectivos artísticos buscan los medios para articularse de la manera más creativa con la sociedad. “Es ahí, donde el ‘arte acción’, participa como aquella manifestación de un arte total, vivo y netamente relacional”. (López, 2008)

Con ello los colectivos de arte urbano nacen y encuentran nuevas sinergias a través de las coyunturas de una ciudad o país, motivando nuevas expresiones dentro del ámbito de la

cultura con el fin de socializar y democratizar el arte en la colectividad. Algunas características que podemos encontrar dentro de los colectivos del arte urbano son:

- Consideran los espacios públicos como el medio más idóneo para su expresión artística y con ello tratar temas que estimulen una reflexión en el observador.
- Los miembros del colectivo de arte urbano lo conforman diferentes tipologías de estilos, géneros e identidades.
- Se comparte la experiencia y las responsabilidades creativas entre cada uno de los miembros.
- Promueven el arte y todas aquellas actividades artísticas que contribuyan a sus ideales generales.
- Comparte los roles de gestión de recursos entre los miembros en los procesos de intervención.

Analizadas estas características también es necesario destacar las ventajas que se producen mediante las acciones colaborativas entre las cuales detallamos las siguientes:

- De cara a la sociedad permiten que la empatía entre creador y la colectividad se solidifiquen.
- Fomenta la creatividad y los valores creativos de los artistas.
- Permite ampliar la red de conocimiento y compartir experiencias entre los participantes.
- Contribuye a la urbanización y revitalización del panorama paisajístico y urbano.
- Fomenta la ayuda y la participación de los ciudadanos, así como la practicas colaborativas y la democratización del arte.
- Asiste en el desarrollo de una identidad cultural y creativa ciudadana.

Con ello y analizando los beneficios que nos presenta el crear un colectivo de arte urbano en donde se desenvuelvan varias disciplinas dentro de las artes visuales Triedo (2019) señala que:

Estos colectivos y organizaciones, junto a sus diversas acciones, sus proyectos —que no tienen espacios ni tiempos definidos— y las propuestas gráfico-artísticas, han cumplido con algunos de los principios del arte urbano y público, por ejemplo:

congregar, reconocer, empoderar o integrar, y con ello se ha logrado consolidar el sentido colaborativo y comunitario del mural urbano, generar un sentido de apropiación, recuperar los espacios públicos y propiciar la observación puntual de problemáticas.

Por lo tanto, una vez analizados los beneficios y características, también será necesario puntualizar algunas de sus debilidades y así saber identificar problemas y anticiparse a ciertos inconvenientes que podrían existir en los colectivos de arte urbano. Es así que detallamos las siguientes:

- La individualidad de temática conlleva a generar tensiones en los participantes.
- Correr el riesgo de la mercantilización y dejar de lado la labor creativa y social.
- El generar y promover intervenciones dentro de los géneros vandálicos sin una estética especializada de elaboración y análisis de los miembros.
- Formar parte de la institucionalidad y limitar la labor de acción y variedad de temáticas.

Con ello se asevera que una de las cuestiones que los colectivos de arte urbano promueven es la democratización del arte en la colectividad al no institucionalizarlo ni encasillarlo y contribuir de esta manera a la regeneración las zonas subyugadas. Del mismo modo preparan el terreno de la educación en el que las generaciones venideras se adentren en el campo colaborativo de las nuevas sinergias del arte contemporáneo a través del género urbano, y se desarrollen colectivos no en base a la clandestinidad y el vandalismo y más bien estos surjan para potenciar la relación que existe entre el artista y la comunidad como medio de apoyo y fomento a la cultura. Ya lo menciona Harvey, (2013) cuando señala que el derecho a cambiar y reinventar la ciudad de acuerdo con nuestros deseos. Es, [...] un derecho más colectivo que individual, ya que la reinención de la ciudad depende inevitablemente del ejercicio de un poder colectivo sobre el proceso de urbanización. La libertad para hacer y rehacernos a nosotros mismos y a nuestras ciudades, es [...] uno de los más preciosos [...] de nuestros derechos humanos.

2.5. *Street art* como medio de regeneración urbana y cultural en el cantón Calvas

La ciudad de Calvas se encuentra ubicada al sur del país, además forma parte de los cantones de la provincia de Loja, región que es considerada como la cuna de artistas a nivel nacional. La ciudad de Loja en la última década ha experimentado un vertiginoso crecimiento en el ámbito cultural y artístico con la aparición de artistas innovadores dentro de la industria de la música, la lírica, y las artes visuales. Actualmente la proliferación de los artistas plásticos ha desencadenado una nueva corriente en el desarrollo de la urbanidad con el surgimiento del *street art* como una nueva forma de generar industria cultural. En otras palabras, la mayoría de las iniciativas vienen legadas por artistas urbanos de las grandes capitales del país como Quito, Cuenca o Guayaquil, además esta segregación se ha apoderado de los muros de la provincia de Loja, generando aún más acaparamiento en el ámbito artístico cultural y posteriormente logrando la aceptación del público hacia un arte que ante todo destaque por la cálida plástica y creativa.

Actualmente la ciudad de Loja cuenta con academias y universidades en donde se puede adquirir una especialización reglada dentro de las artes visuales, es así que muchos jóvenes especialmente de los cantones aledaños han percibido oportunidades para emprender y profesionalizarse dentro del ámbito artístico y cultural. De igual forma uno de los problemas más acuciantes de los profesionales de las artes radica en que una vez cumplido su ciclo dentro de las academias y universidades temas como la gestión y el emprendimiento resulten ajenos a su labor, principalmente en los cantones de la provincia de Loja, uno de ellos es Calvas que, debido a la frágil gestión cultural en aspectos relacionados con las artes visuales, no ha permitido crear espacios de difusión y apoyo a los artistas locales. Es por ello que, con el presente proyecto, se pretende crear una necesidad positiva tanto para los agentes de la cultura como a la sociedad a través de propuestas de arte urbano, en las que se priorice la creatividad y la apuesta por el desarrollo de nuevos modelos de intervención en los espacios públicos y privados.

Al analizar el caso del cantón Calvas su historia cuenta con una muy rica fuente de tradiciones y costumbres así como parajes turísticos únicos, sin embargo como señala

Gavilanes, (2013), el atractivo turístico de mayor movimiento social constituye, sus fiestas religiosas y sus fiestas de fundación, ambos son considerados elementos fundamentales de la identidad cultural de la comunidad. Teniendo claro el enfoque en el que se desarrollan las principales actividades culturales del Cantón Calvas, se puede advertir que existe una precaria labor en el ámbito artístico cultural ya que muchos de los agentes dentro del ámbito de la pintura, el diseño gráfico, la música no encuentran los espacios adecuados en donde estas manifestaciones tiendan a ser realizadas y gestionadas adecuadamente, con ello la ciudadanía se ha vuelto mucho más mesurada, y la institucionalidad de las obras culturales ha desencadenado que existan límites a la hora de emprender y fomentar el ámbito cultural artístico.

La creación de rutas turísticas es indispensable para lograr aprovechar todos los puntos turísticos de la ciudad, realizando un turismo organizado y responsable, además se puede promover rutas que rescaten las tradiciones de la ciudad logrando que sus pobladores tomen conciencia sobre su identidad.(Gavilanes, 2013)

Otro aspecto a tomar en cuenta es que los funcionarios encargados de la cultura actualmente desempeñan labores precarias sobre el ámbito artístico y cultural, ya que las funciones o carreras en las que se especializaron no se corresponden con los cargos a los que fueron asignados. En este caso muchos artistas jóvenes de la localidad al no tener el suficiente apoyo y motivación han sido desmotivados en su labor profesional artística, además la educación también ha sabido jugar un papel importante en este aspecto, pues existen instituciones en las cuales prevalece una inestable apreciación del arte como potenciador de una ciudad creativa. Todo ello ha conllevado a que se dependa de los presupuestos de la municipalidad para llevar a cabo actividades artísticas y por otro lado estos presupuestos únicamente se destinen a labores ajenas al ámbito artístico cultural.

Habiendo dicho esto y tomando en cuenta los capítulos anteriores acerca de los beneficios del arte urbano en la colectividad, la implementación de propuestas de *street art* en el cantón serán una herramienta que no se debe desestimar, pues además de lograr la acción colaborativa entre los agentes culturales su misión también consiste en regenerar, educar y concientizar sobre la labor de los agentes y gestores culturales, como un medio necesario para experimentar nuevas posibilidades creativas y turísticas.

Ya lo señala (Cruceira, 2012) en sus tratados cuando manifiesta que

Es a través del arte que el ser humano puede adquirir visiones, concepciones y conocimientos relacionados con su arraigo cultural y su identidad, lo que permite la conservación de elementos socioculturales necesarios para compartir un mismo espacio cultural y de pertenencia.

Por tanto, uno de los caminos en los que se sustenta la intervención del arte urbano radica en la regeneración. Con ello al hablar de regeneración se tendría que develar cuales son los proyectos en la ciudadanía planteados a futuro para conseguir este fin, y la respuesta radica en que los medios actualmente están destinados al ornato de los parques y de aquellas zonas turísticas derruidas, principalmente en lo que respecta a la implementación de aquellos lugares, que en su mayoría debido a la procrastinación de y al excesivo tiempo de ejecución no permiten el desarrollo del *street art* como una herramienta más para contribuir al proceso de urbanización del cantón Calvas.

“como una gran cantidad de dinero público es dedicado a apoyar el arte público y comunitario, es razonable preguntarse cómo saber si es efectivo ¿cuál es el beneficio? (...) los proyectos son raramente documentados y casi nunca evaluados críticamente”
(Garrido, 2009)

Tomando en cuenta lo descrito podemos mencionar que una de las claves que se podrían implementar para la regeneración urbana es la creación de los colectivos artísticos que promuevan el *street art* como la herramienta estética más idónea. Con ello se crearían más oportunidades de exposición y difusión del arte urbano, además de actuar con fines comunes sociales y culturales. De hecho, se debe considerar que los colectivos de arte no se encuentran adheridos a ninguna institución pública o privada de manera que sea la ciudadanía y los propios agentes de la cultura los principales partícipes de la labor de urbanización. Esto a su vez desarrollará lazos de comunicación entre la colectividad artista, fomentando la educación a través de talleres y eventos como festivales, que además necesariamente deben ser documentados y difundidos para crear una identidad propia de la colectividad, y con ello seguir participando de proyectos en torno al tema del arte urbano.

El arte urbano y la práctica creativa abierta surgen de la implicación activa de la propia comunidad en la transformación de la realidad de su entorno inmediato y de la

apropiación y redefinición de lugares y espacios públicos. Por lo tanto, son los propios ciudadanos los que subvierten esas relaciones de poder señaladas y participan activamente en la mejora de la realidad social para consensuar un nuevo patrimonio (Abarca, 2010)

En general se podría aseverar que las intervenciones del arte urbano principalmente de aquellas que forman parte del *street art* se enfocan en crear un ambiente de aceptación y normalidad cotidiana. Es decir, al presentarse directamente a vista de la ciudadanía se crea un lazo que además le permita contemplar al artista crear, sin que con ello exista la necesidad de asistir a una galería o museo, lo que su vez generará estimulación en la ciudadanía, al vivir o transitar en aquellos sectores donde destaque la participación del colectiva y el arte.

3. Propuesta de intervención

La propuesta de intervención nace en torno a la investigación realizada sobre el arte urbano y su impacto en los sectores marginados del cantón Calvas. Por tanto, para realizar el proceso de mediación será necesario establecer un análisis de los participantes, así como de cada uno de los espacios a urbanizar. Otro contexto que se pretende desarrollar tiene que ver con los métodos necesarios para la difusión de las obras realizadas en los medios online.

En cuanto al proceso de urbanización se destacará la participación del colectivo de arte urbano como una herramienta fundamental, desarrollada para que en las siguientes intervenciones se creen sinergias que permitan emprender y gestionar la obra de los artistas locales, ya que como se mencionaba anteriormente es prescindible que existan espacios en donde la actividad colaborativa entre la ciudadanía y el artista proyecten una ciudad creativa en cualquier ámbito artístico cultural.

La práctica artística funciona en comunicación recíproca con la sociedad en la que surge y, en el caso de muchas de las intervenciones artísticas que actualmente están transformando nuestros paisajes urbanos, esta reflexividad se ha vuelto constitutiva e identificadora. Repensar la ciudad, el barrio y el espacio urbano creativamente va mucho más allá de la mera representación de la imagen de la ciudad e implica una intervención directa sobre el propio espacio, una acción que aporta y modifica el lugar

y las dinámicas, rutinas individuales y hábitos colectivos en el espacio público.
(González et al., 2017)

Por ello, con las propuestas presentada por los participantes del colectivo se pretende que las nuevas generaciones y la ciudadanía, observen, respeten y desarrollen nuevas maneras de mejorar la urbe a través del arte urbano.

Cabe recalcar que para desarrollar las propuestas de *street art* se realizaron reuniones con los artistas para de esta manera compartir experiencias y conocimientos sobre la labor de intervención y el proceso de gestión, por tanto, es necesario establecer un plan de actuación que permita conseguir los medios de financiación por parte de entidades públicas y privadas. De manera que al tener estos recursos tanto humanos como técnicos el siguiente paso consistirá en localizar los espacios idóneos para la realizar las intervenciones con los miembros del colectivo.

3.1. Diseño Metodológico

El método empleado en la investigación fue el descriptivo, lo que ha facilitado el diseño de las diferentes actividades que realizarán los actores, de acuerdo a su rol artístico, detallando y especificando la labor que ejecutarán los agentes de la cultura en las fases clave del proyecto. Además, permite conocer en forma específica las cualidades cualitativas y cuantitativas del colectivo con el cual se va a trabajar, destacando el valor del arte y talento local.

El tema propuesto se desarrolla tomando en cuenta declaraciones que indican que tanto el *street art* como el grafiti se consideran formas de arte. Otro punto es el relacionado con la postura de la ciudadanía frente al arte contemporáneo y las obras desarrolladas a través del arte urbano, con ello se creó un justificativo para el desarrollo del colectivo en base a la información recolectada.

Por tanto, se proponen las siguientes fases del proyecto que van desde el marco referencial relacionado con el análisis del espacio social y su relación con el arte urbano; para luego a través de la observación determinar figuras como el artista, la ciudadanía y la

municipalidad y su desempeño en la gestión cultural, todo ello basado en la investigación y la observación. Además del soporte científico del proyecto, fue imprescindible realizar investigaciones bibliográficas de obras y páginas web, sobre las corrientes del arte urbano, y su impacto en la sociedad. Asimismo, por medio del patrocinio privado y público se generarán nuevas sinergias que motivarán el consumo, promoción y valor del artista local. Finalmente se procede al desarrollo de las propuestas murales como vías de comunicación entre los objetos estudiados anteriormente, tomando en cuenta que los recursos tanto humanos como materiales existen en la localidad, por tanto, deben ser correctamente gestionados por las autoridades pertinentes, con el fin de concienciar y educar sobre la importancia de la cultura y el arte.

3.2. Objetivos del proyecto de intervención

Al hablar de los objetivos de la intervención se tendrá en cuenta que estos deben contribuir de manera ordenada a cumplir las distintas fases del proyecto, es así que se tomarán en cuenta los siguientes objetivos:

- a) Propiciar la educación, la inclusión y la colaboración entre los agentes de la cultura y la sociedad.
- b) Intervenir los espacios en base a los lineamientos y composiciones de los artistas y con ello promover el respeto y valor a la obra a los ciudadanos.
- c) A través del colectivo de arte crear un espacio de comunicación y creación sobre las distintas disciplinas dentro de las artes visuales.
- d) Promover el uso de las nuevas tecnologías en las intervenciones, de manera que permitan desarrollar la creatividad y la innovación al momento de erigir una obra colaborativa o durante el periodo de difusión.
- e) Desarrollar y potenciar la capacidad de observación y análisis de las practicas creativas dentro del arte urbano como medio para forjar la apropiación de las intervenciones como parte de la comunidad.
- f) Generar un arte público, autónomo y libre de los controles políticos y de aquellas instituciones gubernamentales.

3.3. Actividades y recursos

Para la realización del proyecto fue necesario destacar la participación de artistas locales que se encuentran en vigencia de actividad, por ello el colectivo estará conformado por cinco personas, entre los cuales destacan estudiantes y profesionales de las artes visuales los cuales detallaremos continuación:

Carla Cueva: estudiante de arte y diseño, destaca en el ámbito del diseño gráfico y la decoración.

David Soto: actualmente estudiante de la carrera de bellas artes, sobresale en el ámbito de la pintura muralista y la ilustración.

Joe Ajila: pintor, dibujante, ilustrador, actualmente estudiante de bellas artes de la Universidad Técnica Particular de Loja.

Dhayson Tapia: Licenciado en diseño gráfico, predomina por la labor de *community manager*, ilustración y fotografía.

Danny Sarango: licenciado en arte y diseño gráfico su labor se desarrolla en el ámbito de la ilustración, la pintura, y el diseño.

Una vez determinado el talento humano se procedió a entablar reuniones con el fin de clarificar y compartir experiencias y conocimientos en el ámbito de la gestión cultural y artística, así como el objetivo de implementar el arte urbano como medio de regeneración ciudadana. Es así que con el fin de determinar las fortalezas y amenazas del proyecto fue necesario determinar un análisis FODA (fortalezas, amenazas, debilidades y oportunidades) con el fin de viabilizar la labor de intervención.

Fortalezas:	Debilidades:
<ul style="list-style-type: none"> • Participación de profesionales con conocimiento en intervención teórica práctica de las técnicas muralistas • Apoyo de la municipalidad, empresas locales de pintura y otros servicios. • Disposición de los espacios para las intervenciones de street art • Autonomía en la utilización del material y las temáticas. • Las intervenciones se desarrollarán a vista de la comunidad generando mayor acaparación. 	<ul style="list-style-type: none"> • Los espacios a intervenir no poseen un correcto tratamiento de curado. • Falta de conocimiento acerca del arte urbano y el potencial artístico en la localidad. • Falta de gestión de los medios de difusión de las obras realizadas.
Oportunidades:	Amenazas:
<ul style="list-style-type: none"> • Exposición de las obras intervenidas a través de los medios sociales on-line y <i>offline</i> con el fin de dar a conocer la labor de los artistas. • Ampliar las posibilidades de las expresiones artísticas urbanas en las futuras generaciones. • Lograr fomentar la educación de las artes visuales con las nuevas sinergias artísticas y técnicas desarrolladas dentro del arte contemporáneo. • Crear el vínculo con la sociedad a través del arte y la cultura. 	<ul style="list-style-type: none"> • Las intervenciones realizadas en espacios públicos, pueden sufrir actos vandálicos. • Con la situación de pandemia del COVID-19 el riesgo de contagio es mayor entre los agentes culturales y la sociedad. • Las intervenciones realizadas con materiales sintéticos (pinturas acrílicas), así como pinturas en aerosol pueden causar deterioro en el medio ambiente • La falta de recursos puede afectar el tiempo de ejecución de las propuestas de street art.

Tabla 1. DAFO intervención de arte urbano Fuente: elaboración propia

Una vez realizado el análisis DAFO uno de los aspectos clave desarrollados con el colectivo fue entablar conversaciones con aquellas personas propietarias de los lugares a intervenir, de manera que se especifique la labor que se va a realizar, así como la muestra de las composiciones planeadas para los muros, despejando posibles dudas que pudieran suscitarse acerca del arte urbano como sinónimo de ilegalidad. Además Arias, (2014) señala que:

Las políticas públicas desarrolladas por el Ayuntamiento para tratar el arte urbano son ante todo una política ligada a un proceso de regeneración urbana, en el cual el street art y el graffiti son considerados un problema de vandalismo que necesita ser combatido y erradicado.

Con ello también es necesario entablar diálogos con las autoridades municipales sobre el proyecto en cuestión, pues, aunque la ciudadanía sea una de las principales partícipes en el apoyo a las intervenciones, es preferible contar con todos los permisos necesarios dentro del marco de las políticas culturales municipales, ya lo señala Fernández, (2006) al decir que:

“son las políticas las que determinan la política (policy determines politics) de manera que son las características de cada política las que crean sus procesos decisionales específicos. De acuerdo con esta visión cada política crea su propio centro de poder, una “arena” que tiende a desarrollar su propia estructura y proceso político, sus élites y relaciones de grupo”

Es decir, las políticas de intervención pública pueden variar en algunos casos, consecuentemente es fundamental analizar todas a aquellas características y cláusulas necesarias en el proceso de intervención, es decir, a fin de evitar inconvenientes legales con el uso represivo de las leyes, por ello para entender las políticas sociales existen algunos parámetros que debería ponerse a consideración por los gestores de este tipo de actividades.

CUADRO N° 3
Proceso de las políticas públicas
 (Adaptado de Jones, 1984 y Meny y Thoening, 1992)

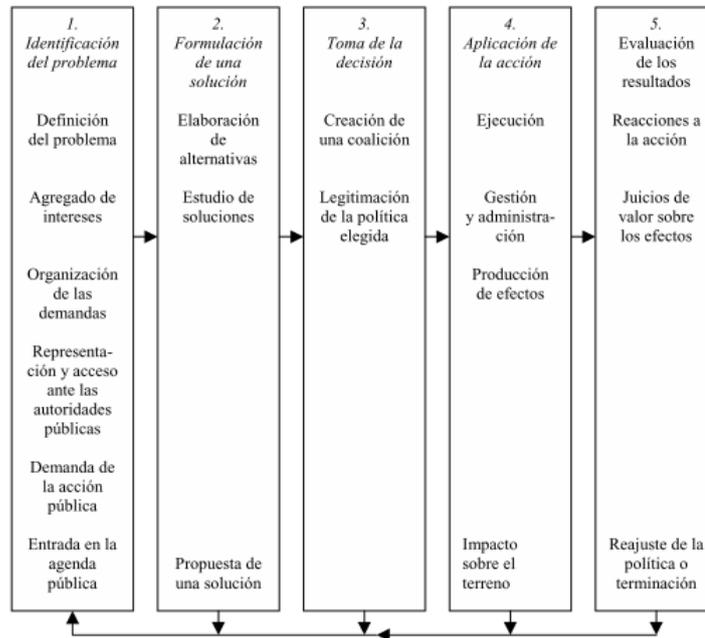


Tabla 2. Procesos de las políticas públicas. Fuente: Antoni Fernández

Apoyándonos en el esquema se debe tomar en cuenta que para cualquier tipo de intervención en el espacio público será necesario establecer la derivación del proyecto basado en las políticas municipales, consecuentemente un siguiente paso haría constar el aporte de al arte urbano dentro del ámbito artístico social.

Con ello las actividades desarrolladas en base a las políticas y conversaciones con la municipalidad, lo que se pretende es esclarecer la relación que existen entre los artistas y las instituciones públicas. Pues, aunque existen ciertas limitantes dentro del ejercicio de las políticas públicas, también existen algunas ordenanzas y presupuestos destinados a la erradicación del arte vandálico en la urbe. Es por ello que es necesario mostrar mediante las intervenciones que no todo el arte que producen los artistas urbanos es un arte transgresor y vandálico que contribuye al deterioro de la estética urbana. Por lo tanto, aunque el proyecto concreta la participación de la ciudadanía, se debe tener presente que hay que cumplir con ciertas políticas públicas que permitan su desarrollo.

Una vez que se han desenvuelto y gestionando todos los permisos necesarios con la municipalidad y la aprobación de los moradores de los sectores a intervenir, es necesario

saber justificar la creación del proyecto y con ello determinar las actividades a realizarse tomando en cuenta el siguiente esquema.

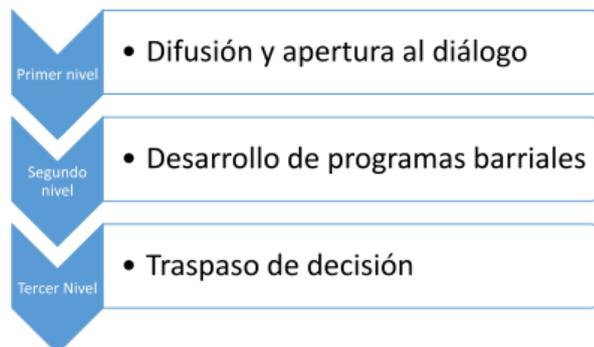


Tabla 3. Procesos de intervención en el arte urbano. Fuente: Nadia Arias

En un primer nivel tenemos la difusión y apertura al diálogo, en este nivel es necesario establecer conversaciones con la comunidad para que se instaure conocimiento acerca de lo que se va a realizar, así como encontrar los medios correctos para la difusión de las obras creadas.

El segundo nivel comprende el desarrollo de programas barriales, con ello lo que se pretende es suprimir los mitos que sitúan al arte urbano como un arte enfocado hacia el desorden, es partir de este punto en donde se desarrollaran programas de comprensión y producción artística en los espacios públicos.

Y el tercer nivel de traspaso de decisión, comprende conocer las reglas que nos permiten intervenir la urbe, para ello será necesario establecer comunicaciones en las que sé que se concedan decisiones de inserción o en el caso de una intervención vandálica y proceder legalmente según el análisis y estudio del caso en cuestión.

Con ello lo que se quiere es que a través de las actividades desarrolladas dentro del esquema también se despliegue un cambio de visión en relación la práctica del *street art*, por lo tanto, los pasos de intervención son una guía que permite llevar de manera organizada las actividades realizadas en la gestión del arte urbano.

3.4. Presupuesto

El presupuesto nos indicará el costo del material que se utilizará en las tres intervenciones murales, para ello previamente se ha tomado en cuenta la medición de cada uno de los espacios y así estimar la cantidad necesaria de pintura y material complementario, especificando lo siguiente:

PREUPUESTO URBANIZACIÓN MURAL			
CONCEPTO	CANTIDAD	VALORES UNITARIO	TOTAL
MATERIAL			
Pinceles planos	4	5	20
Juego de brocha	8	5	40
Rodillos GRANDES	4	3,75	15
Tarrinas transparentes	2	10	20
Cinta masky	2	0,75	1,5
contenedor de pintura para rodillo	3	6	18
alargador de rodillo	3	8	24
cordón y pañuelos	4	3	12
rodillos pequeños	4	5	20
Preparación muro 1 (90m2)			
Pintura para fondo (Saco)	1	8,5	8,5
Resina (galón)	1	12	12
Himpermeabilizante (ltr)	1	5	5
Pintura mural 1(90m2)			
Pintura satinada super corona (AMARILLA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (azul)	2	32	64
Pintura satinada super corona (ROJA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (VIOLETA)	3	32	96
Pintura satinada super corona (NARANJA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (AMARILLA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (NEGRA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (BLANCA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (VERDE)	1	32	32
Pintura en spray NARANJA	1	2	2
Pintura en spray aerosol PIEL	1	2	2
Pintura en spray aerosol SOMBRA	1	2	2
Pintura en spray aerosol BLANCO	1	2	2
Pintura en spray aerosol NEGRA	1	2	2
Plástico protector 9m	1	5,5	5,5
Preparación muro 2(40m2) Y 3(20m2)			
Pintura para fondo (Saco)	1	8,5	8,5
Resina(galón)	1	12	12
Himpermeabilizante(ltr)	1	5	5
Pintura mural 2(40m2) y 3(20m2)			
Pintura satinada super corona (AMARILLA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (azul)	1	32	32
Pintura satinada super corona (ROJA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (NARANJA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (AMARILLA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (BLANCA)	1	32	32
Pintura satinada super corona (VERDE)	1	32	32
GESTIÓN			
Andamiaje	1	40	40
Gastos alimentación	1	50	50
video escena y registro	1	50	50
Transporte	1	10	10
Gastos medicos (mascarillas Y alcohol)	1	40	40
		TOTAL	1035

Tabla 4. Presupuesto. Fuente: elaboración propia

3.5. Financiación

Una vez que tenemos claros los objetivos de intervención, así como los pasos para realizar el plan de acción y presupuesto, se debe determinar el público y las instituciones que respaldarán la labor artística y cultural, para ello se ha planteado dar respuesta a las siguientes preguntas ¿cuánto dinero se necesita? ¿cómo se pretende conseguir? ¿qué se puede ofrecer? Por consiguiente, para dar solución a la primera cuestión es necesario la elaboración de un plan económico que permita segmentar las fuentes de financiación, así como definir y prevenir los costes de intervención. Con ello se evitaría que al exponer el proyecto el presupuesto presente deficiencias y sea demasiado bajo, corriendo el riesgo de que la entidad o persona patrocinadora se abstenga, pues un proyecto con un bajo presupuesto corre el riesgo de que no se lleve a cabo en su totalidad, o inclusive las limitaciones afectan la calidad de la obra. Igualmente hay que tomar en cuenta que, al exponer una cifra presupuestaria mayor sin haber desarrollado un presupuesto adecuado, se corre el riesgo de que las intervenciones se aplacen y no se lleven a cabo. Por tanto, una vez determinados los aspectos relevantes y haber desglosado la partida presupuestaria se debe desarrollar la segunda cuestión que explica ¿cómo se va a conseguir? Para ello surge la necesidad de acudir a las instituciones tanto públicas como privadas, que visualicen la labor del arte urbano como un medio necesario en la urbanización de la ciudad como empresas comerciales, locales de pintura, o instituciones culturales municipales. También hay que tomar en cuenta el micromecenazgo con la participación de la ciudadanía e incluso el proceso de autogestión de los miembros del colectivo.

Por último, para dar respuesta a la pregunta ¿qué es lo que se ofrecerá a las instituciones públicas y privadas con el proyecto? Para ello se debe considerar que, en el caso de los locales dedicados a la venta del material de pintura, una de las propuestas planteadas consiste en el reconocimiento y promoción de sus productos utilizando los medios de difusión on-line. La promoción es uno de los casos más comunes con ello se logra que se revitalice la compraventa local y su presencia en los medios permite crear una red comercial en la que participan los artistas y la ciudadanía en general, ya que el grafiti y el *street art*, como identidades de la cultura crean una mercancía activa al sistema. Es decir, en ello se explica

cómo los poderes de las intervenciones del arte urbano con la estética de una imagen pueden contribuir al incremento de la venta de un producto o servicio a nivel local y regional.

Lo que se pretende ofrecer al ciudadano y las instituciones públicas, en cambio radica en potenciar el turismo como fuente de consumo cultural, y así atraer nuevos visitantes al ofrecer experiencias notables al transitar por los espacios intervenidos con arte urbano, a fin de mostrar la urbe como una galería a cielo abierto.

Las nuevas experiencias resaltan la capacidad del turismo para reinventarse a través de acciones que transgreden y hacen porosas las fronteras entre lo ordinario y lo extraordinario, exponiendo destinos alternativos. (Klein, 2018)

Es decir, la nueva experiencia turística encaminada al consumo del arte urbano contribuye también a fomentar el demostrar su crecimiento en el ámbito social, cultural, y comercial. Una muestra destacada de ello es el proyecto “Museo a Cielo Abierto en Santiago de Chile” donde se incorporan artistas derivados originariamente de las corrientes del el *street art* y el grafiti que con sus intervenciones a gran escala han contribuido a mejorar el sector turístico a nivel internacional.



Figura 14. Museo a cielo abierto en Santiago de Chile. Fuente: <http://disfrutasantiago.cl/museo-a-cielo-abierto-de-san-miguel-arte-urbano-en-estado-puro/>

Otro ejemplo que podemos encontrar es el caso de Guayarte en la ciudad de Guayaquil en donde la inclusión del arte urbano en las instalaciones del parque ha contribuido a una mejora en la dinamización comercial y turística.



Figura 15. Guayarte centro cultural. Fuente: <https://www.eluniverso.com>

Según los análisis en base al arte urbano como espacio para la cultura y el turismo, también habría que destacar el valor que provee a la educación, es decir mediante la práctica tanto del *street art* como del grafiti se crean nuevas vías en donde el ciudadano se convierte en el principal participante de la demanda y transformación de su entorno a través del arte. González et al, (2017) manifiestan que:

La singularidad de los procesos creativos a los que nos estamos refiriendo permite una comprensión del trabajo artístico distinta a la que se produce bajo el amparo de las instituciones culturales y redefine el papel del propio artista, contribuyendo a su vez a una mayor democratización del arte y a la disolución de estructuras jerárquicas en su proceso de recepción y prescripción.

Es decir, las intervenciones del arte urbano contribuyen a que cambie la percepción del ciudadano sobre la labor de los artistas dentro de las prácticas creativas profesionales, además de fomentar la educación artística colaborativa, ya que como se ha asimilado a lo largo de la investigación aún existe el estigma ciudadano sobre el deterioro que producen estas prácticas. Por ello es necesario establecer planes de gestión y comunicación acerca de las amplias oportunidades que se generan para los sectores marginados y la ciudadanía en

general. Es decir, al realizar la gestión de financiación tanto pública como privada se pretende que:

La “ciudad vandálica” de paso al poder expresivo de la “ciudad creativa” para ser resignificada en un marco amplio de posibilidades de gestión, en este caso, a través de un arte que nace de manera callejera. Como parte del atractivo para el turista, algunas rutas se desarrollan en colaboración directa con los propios artistas locales/internacionales que in situ van compartiendo la obra que han realizado. Se trataría, por tanto, de compartir una historia vivida (más allá de que sea cierta o falsa, no hay discusión al respecto) del artista de grafiti/street art con el visitante en un marco de ciudad para todos.(Klein, 2018).

3.6. Cronograma de intervención

En cuanto al cronograma de actividades, en la siguiente tabla se especifican los pasos realizados antes, durante y después del proyecto, abarcando temas como la gestión del tiempo, equipo y del material, durante la intervención de cada mural.

	septiembre				octubre				noviembre				diciembre				enero			
ACTIVIDADES	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4	S1	S2	S3	S4
Asesoramiento e investigación																				
Selección y reunión de los participantes del Colectivo																				
Gestión y selección de los espacios públicos(muros)																				
Presupuesto y Actividades																				
Gestión del Patrocinio privado y publico																				
Análisis y desarrollo de las composiciones muralistas																				
Adquisición de los recursos y materiales																				
Intervención mural 1																				
Intervención mural 2																				
Intervención mural 3																				
Finalización y entrega del proyecto																				
Reunión y análisis del colectivo																				
lanzamiento y difusión del folleto digital en redes																				
Recolección y evaluación de los resultados																				

Tabla 5. Cronograma de intervención. Fuente: Elaboración propia

3.7. De la idea al muro

Para realizar el proceso de intervención fue necesario establecer decisiones con los miembros del colectivo, para ello se desarrollaron estrategias de trabajo en grupo, en donde se promueva la labor desde una perspectiva colaborativa con el fin motivar y potenciar las actividades muralistas. Es así que a través de la estrategia nominal hemos dividido el proceso de realización en aspectos como definir la obra, generar ideas, filtrar y clarificar opiniones y determinar los factores prioritarios para llevarse a cabo durante la intervención. En el primer caso se plantea el objetivo del proyecto y las labores de los miembros, el segundo paso consiste en que cada uno de los integrantes del colectivo presente su idea de intervención por escrito, para posteriormente profundizarlas. Luego se establece una votación de los miembros del colectivo, y de esta manera se logra determinar las ideas que se llevaran a cabo en las propuestas murales.

3.7.1. Idealización y composición

Para la realización de las composiciones se tomaron en cuenta ideas previamente analizadas con los miembros del colectivo, y en base a ello se realizaron bocetos en los que destaque el colorido y la armonización de las formas vegetales o animales en conjunto con el fondo de la composición.

Para la realización del primer boceto previo a la representación en el muro, se procedió a tomar una temática cultural en la que se destaca la figura femenina como alusión a la belleza mestiza. Además, la figura se encuentra recostada y rodeada de formas vegetales y animales coloridas tomadas de la fauna local. El contenido que se pretende reflejar es representación de la belleza en base al vocablo de la palabra “Calva”, que según la mitología es el sobrenombre de la Venus Andina. Todo ello enmarcada dentro del colorido que representa la algarabía y la diversidad de las raíces ancestrales.



Figura 16. Boceto mural 1. Fuente: colectivo Áurea

La segunda composición surgió en base a las situaciones de pandemia que enfrenta la ciudadanía causadas por el COVID-19. De manera que mediante una temática colorida se pretende contribuir a mejorar el ánimo del transeúnte, la idea consiste en representar la mirada de las personas y el uso de las mascarillas en la ciudad, la cual destacará por las formas coloridas y decorativas. El mensaje que se desea transmitir con la composición es la proyección hacia un futuro esperanzador con la mirada dirigida hacia el cobijo del majestuoso cerro Ahuaca, símbolo de la ciudad.



Figura 17. Boceto mural 2. Fuente: colectivo Áurea

Para la realización de la tercera composición se tomó como temática la representación de las raíces prehispánicas, en la cual se enfatiza el rostro de un cacique Indígena, que se encuentra rodeado de formas decorativas y zoomorfas coloridas que representan la abundancia y diversidad de nuestras especies. Además, con la representación se pretende

demostrar la fuerza y gallardía de nuestros predecesores, así como el culto y la divinidad hacia el jaguar y el cóndor como símbolos del territorio ecuatoriano.



Figura 18. Boceto mural 3. Fuente: colectivo Áurea

3.7.1.1. Proceso mural 1

Una vez determinadas las composiciones, se desarrollará, a continuación, el proceso pictórico. Cabe recalcar que luego de revisar los espacios, se ha determinado realizar proceso de curación de los muros debido al deteriorado estado en el que se encontraban; y así contribuir a que las obras realizadas perdurasen en el tiempo debido a la calidad de los materiales financiados.



Figura 19. Muro 1. Fuente: colectivo Áurea



Figura 20. Muro 1 curación. Fuente: colectivo Áurea

Una vez concluida esta fase, se procede a trasladar la composición del boceto al muro. Para ello se utilizaron cordeles con el fin de delimitar las medias exactas para encajar la obra, utilizando un rodillo extensor y plasmar las líneas del dibujo.



Figura 21. Encaje muro 1. Fuente: colectivo Áurea

Posteriormente se procede a colorear la figura delimitando aquellas partes con más volumen, iniciando desde los tonos más oscuros hacia los tonos más claros, para conseguir el mayor naturalismo de en la composición.



Figura 22. Pintura muro 1. Fuente: colectivo Áurea

Finalmente, se procede a utilizar la técnica del spray para componer las zonas en donde haya una mayor luminosidad y aplicar veladuras, con ello también se procederá a corregir ciertas áreas que requieran algún tipo de intervención más precisa.



Figura 23. Belleza mestiza. Fuente: colectivo Áurea

3.7.1.2. Proceso mural 2

Analizando el estado del muro se procede a desarrollar la intervención de curación, una vez realizado este paso, se procede a encajar el dibujo sobre la superficie.



Figura 24. Muro 2. Fuente: colectivo Áurea



Figura 25. Encaje muro 2. Fuente: colectivo Áurea

Tras encajar el dibujo se procede a realizar la labor de pintura, tomando en cuenta los pasos especificados para resolver el volumen de las zonas de luz y sombra con pintura en aerosol y acrílica.



Figura 26. Pintura muro 2. Fuente: colectivo Áurea

Por último, se procede a realizar detalles con el uso de la pintura en aerosol y así de delimitar luz y profundidad a la composición.



Figura 27. Mirada hacia el Ahuaca. Fuente: colectivo Áurea

3.7.1.3. Proceso mural 3

Se encuentra localizado en el mismo sector del mural 2, es así que se realizó la intervención de las zonas más degradadas del muro aplicando una capa de fondo blanco, resina e impermeabilizante.



Figura 28. Curación Muro 3. Fuente: colectivo Áurea

Posteriormente se encajó el dibujo en el muro.



Figura 29. Dibujo muro 3. Fuente: colectivo Áurea

Realizado este paso se procede a pintar utilizando tanto la pintura acrílica como el aerosol empezando desde el fondo hacia las figuras del frente.



Figura 30. Pintura muro 3. Fuente: colectivo Áurea

Al final se aplican detalles con el uso del aerosol para conseguir efectos más lumínicos y naturalistas.



Figura 31. Guerrero Callhua. Fuente: colectivo Áurea

3.7.1.4. Difusión y exposición

Una vez realizadas las intervenciones, los integrantes bautizaron al colectivo de arte como colectivo *Áurea*, todo ello en alusión a la proporción dorada tan utilizada dentro de las artes visuales. Tras haber definido el nombre, se optó por analizar las vías interacción con el público, de hecho, el siglo XXI ha dado paso a una era en donde la imagen predomina en todos los medios. Así, debido a la masiva información que le rodea, el ser humano se ha adaptado a asimilar de forma más rápida los contenidos que le llegan través de los medios on-line como las redes sociales, la web y los medios *offline* como la prensa, radio y televisión.

Es decir, al encontrarnos en la era de la imagen se crea un espectador experto en la multitarea, la multipantalla y la poli recepción de estímulos, que ha sido educado y criado en el zapping, los videojuegos, la realidad aumentada, el videoclip, el videoarte, las instalaciones, la música electrónica y la omnisciente publicidad tanto impresa como audiovisual. (Palacio, 2018, p. 39).

Por tanto, las herramientas que la tecnología nos ofrece a través de las redes sociales y páginas web han potenciado la repercusión artística del trabajo de los artistas contemporáneos ya que permite que la obra posee un mayor publico receptor.

El terreno donde las propuestas de Banksy y del resto de artistas del postgraffiti han nutrido las raíces de su aceptación social ha sido internet. Fue en el espacio de comunicación independiente y masiva que la red proporciona donde pudieron salir a la luz visiones del postgraffiti distintas a las oficiales, que suelen centrarse en su ilegalidad.(Abarca, 2010)

Con ello la democratización de la internet ha creado una red de comunicación masiva en torno al tema del arte contemporáneo, estableciendo un consumo mucho más cercano hacia el público actual, de manera que las intervenciones realizadas en este proyecto han sido recolectadas mediante fotografías y videos para posteriormente ser difundidas a través de las distintas redes sociales oficiales del colectivo en cuentas *Facebook* o *Instagram*, que son las plataformas adecuadas para lanzar este tipo de contenido.



Figura 32. Perfil de Instagram del colectivo. Fuente: colectivo Áurea

Además, una de las ventajas que nos permiten estas plataformas es que por medio de su interfaz se puede conocer las reacciones y comentarios del público en general ante las obras de arte urbano realizadas en la ciudad. Asimismo, para entablar el contacto directo con la ciudadanía también se hace uso de la plataforma de historias que ofrecen estas redes, ya que permiten conocer el proceso de ejecución a tiempo real y exista esa comunicación entre los artistas y el público cibernauta.

"Internet es sólo otra pared. Dejas una imagen a la vista, sabiendo que al día siguiente miles de personas van a ver tu trabajo y a reaccionar, solo que esta vez es sobre una pantalla y no sobre ladrillo" (Baal, citado por Abarca, 2010, p.4)

Por lo tanto, una de las apuestas del colectivo Áurea es que ha creado paginas oficiales en plataformas como *Facebook*, *Instagram* o *YouTube* donde el público consume y participe de las intervenciones creadas en la urbe del Canton Calvas, promoviendo una comunicación mucho más rápida y potenciando el rango del público a nivel interprovincial. Además, estas herramientas permiten que el contenido quede fijado de manera que los videos y fotografías del proyecto puedan ser localizados y consumidos cuando así se requieran.

Por ello se puede concluir que tanto los medios on-line como los medios *offline* son poderosas herramientas que potencian y democratizan el valor artístico. Existen, pues, nuevas alternativas a las convencionales como las galerías y los museos. Es por ello que, mediante el uso de las herramientas como *Instagram*, *Facebook* o *YouTube* el soporte de exhibición posee un mayor impacto.

3.8. Evaluación

3.8.1. De la propuesta

Cabe recalcar que, en los inicios de la primera intervención del muro, cuyo formato es de 90m² representó un factor clave para la acción participativa, pues el tamaño significó aumentar la labor técnica y logística, pero a su vez permitió adquirir destreza y rapidez en las siguientes intervenciones. Además, uno de los inconvenientes surgió en base a la inconformidad por parte de las autoridades políticas que, en pleno proceso de campaña electoral no pudieron hacer uso de los muros más aptos para publicitar sus candidaturas.

Otro aspecto que se evaluó de las intervenciones surgió en base a la familiarización de los materiales de pintura mural, principalmente de aquellos utilizados en la curación del muro previo a la pintada, enriqueciendo la labor del colectivo al conocer las distintas características de pintura tanto acrílica como en aerosol y la variedad de efectos en el muro.

También hay que subrayar que las temáticas dentro del género del *street art* llamaron la atención del público al ser composiciones coloridas y decorativas que además contribuyen a proporcionar un entorno habitable y creativo, de manera que los futuros artistas identifiquen el trabajo que se ha realizado y se fomente un vínculo con las obras de arte urbano para generar una especie de gran galería colectiva. Asimismo, es prescindible establecer conversaciones tanto con la ciudadanía como con las municipalidades para conocer las leyes de legalidad, pues se ha percibido que hay que conocer y analizar las políticas de intervención cultural de la ciudadanía para adaptarlas al proyecto o para establecer variables que permitan acuerdos entre los agentes de la cultura y la gobernanza de una ciudad.

3.8.2. Del Colectivo

El colectivo de artistas ha dejado un gran impacto en la ciudadanía calvensa ya que, al estar conformado por agentes y gestores culturales ha permitido de manera significativa crear entornos en donde se apueste por más posibilidades de intervención, y con ello forjar una comunidad en donde el respaldo y la convivencia con el arte y los artistas permiten el afloro del arte urbano en la ciudad.

Paralelamente el colectivo Áurea está conformado por cinco miembros y las experiencias compartidas dentro de la formación técnica y humana han sido relevantes, pues el trabajo desarrollado en equipo en cada obra, resalta los valores que se pretenden hacer conocer a la ciudadanía, siendo estos el respeto, el trabajo colaborativo, y la responsabilidad de acción al proyectar la ciudad de Calvas como un lugar en donde la creatividad y la innovación están latentes en sus ciudadanos. Además, el desarrollo del arte urbano ha hecho de las intervenciones un espacio para promover la educación y el diálogo. Por ello debido a la creciente difusión de las obras realizadas, las instituciones públicas han entablado contacto con el colectivo para así crear proyectos financiados por las municipalidades locales e institucionales. Con ello se ha cumplido uno de los objetivos planteados en el presente proyecto, en el cual se destaca el potencial artístico local como medio para la regeneración social y cultural.

Por último, un aspecto positivo del colectivo es que además se han generado nuevas redes de contacto entre profesionales de las distintas ramas como el turismo y la ingeniería, que sensibles a la labor realizada han contribuido con la iluminación y la preservación de los lugares intervenidos generando nuevas vías de inclusión e innovación artística.

3.8.3. De la ciudadanía del cantón Calvas

Cabe recalcar que la gran acogida del público ha determinado que se proyecten futuras intervenciones retribuidas por la municipalidad. Además, la ciudadanía ha manifestado que los sectores urbanizados son una buena forma de regenerar las zonas menos centralizadas de

la ciudad, propiciando el tejido social y turístico, dejando de lado los temas políticos como las campañas y actos vandálicos que degradan la estética pública.

Además, es necesario subrayar que el trabajo realizado con el colectivo durante la primera intervención convenció a los ciudadanos para que en las siguientes obras exista predisposición de los muros, de manera que el proyecto posteriormente fue creciendo gracias a la información realizada por los medios de comunicación.

Inclusive se ha manifestado que es interesante vivir en una localidad en donde se promueva este tipo de acciones, pero también es fundamental porque contribuye al ámbito educativo al desarrollar la motivación y la creatividad en el sector cultural y artístico, haciendo de los barrios lugares dinámicos en donde se viva el arte, pero también exista inclusión de las demás ramas como la música, la danza, o el teatro.

Asimismo la difusión realizada en los principales medios on-line como *Instagram* y *Facebook* han catalogado la labor del colectivo, generando reflexiones acerca de los bienes que representa el arte urbano como medio para socializar y urbanizar en lugar de contribuir al deterioro, con ello se ha formado un vínculo emocional para el intercambio de experiencias por parte de los artistas y el público, que con el tiempo dará un sentido de pertenencia y aceptación sobre la labor y obra de los agentes de la cultura locales. Con ello también se ha dejado entrever que existen nuevas alternativas culturales dinámicas que se pueden implementar en la localidad de Calvas en lugar de aquellas impuestas por las instituciones gubernamentales enfocadas al ámbito cultural. Es decir, se ha democratizado la labor del artista, y se lo ha elevado como aquel personaje que además de sensibilidad artística se encuentra en contacto con la realidad sociedad, con ello el arte urbano no únicamente se quede encasillado en las convenciones de un museo y galería si no que se ha tomado las calles de la ciudad para fomentar la cultura y la creatividad local.

4. Conclusiones

La Investigación acerca del arte urbano como medio para regenerar la cultura del cantón Calvas tenía como objetivo principal exponer y difundir las manifestaciones de las artes visuales, a través de una propuesta muralista tras la creación de un colectivo de arte urbano. De manera que se puede concluir que la práctica y fomento del arte urbano crea redes de aprendizaje y conocimiento dentro de las artes visuales en el ámbito de la pintura, la fotografía, y el diseño. Además, a través de la labor del *street art*, los colectivos artísticos consolidan la presencia de los agentes culturales en la sociedad, generando sus obras nuevas vías de urbanización y revitalización de los sectores marginados, así como el valor de las actividades artísticas.

En cuanto a los objetivos específicos el primero de ellos residía en crear un colectivo de arte urbano, en el que participen artistas locales emergentes con vigencia de actividad, que según la investigación permitió concluir que los grupos de arte en la colectividad, funcionan como una herramienta fundamental, para crear redes de conocimiento y aprendizaje entre profesionales, así como la acción colaborativa entre los miembros, para concebir y realizar grandes obras dentro de los espacios públicos sin depender exclusivamente de la Institucionalidad gubernamental.

El segundo objetivo específico consistió en la realización de tres murales urbanos, como medio de exposición de la labor de los artistas locales. De manera que realizadas las intervenciones se concluye que las actividades de *street art* son de gran relevancia, pues el transeúnte puede apreciar la obra realizada desde su concepción, y entablar una relación directa con el artista, sin que necesariamente tenga que asistir a una galería o museo. Además, con ello se ha desarrollado y fomentado la labor comercial, debido a que las obras expuestas congregan visitantes y entendidos en arte, que dinamizan los locales comerciales aledaños a los espacios intervenidos, fortaleciendo este tipo de actividades e incentivando al ciudadano y a los medios de comunicación a establecer una ciudad creativa apta para el turismo.

También se puede concluir que por medio de las propuestas de *street art* se ha acrecentado el interés por el estudio de las artes visuales, como el dibujo, la pintura y el diseño, creando nuevas redes de educación para los más jóvenes. Igualmente, se ha

apreciado que la labor requiere trabajo en equipo, conocimiento y destreza, competencias desarrolladas con la practicas formales y académicas.

Asimismo, el tercer objetivo específico recalca el estudio de las artes visuales a través de un catálogo digital del proceso muralista, como medio de difusión en redes sociales. De manera que es necesario recalcar que los medios de comunicación juegan un papel importante dentro de las prácticas artísticas de *street art*. Actualmente redes sociales como *Instagram*, *Facebook* o *YouTube* han demostrado ser los soportes ideales donde exponer las obras realizadas de manera efectiva y continua, ya que nos posibilita inmediatez de difusión, visualización e interacción, democratizando y generando mayores oportunidades artístico culturales en la sociedad. Además, otra afirmativa consiste en que, para realizar las intervenciones urbanas, es necesario poseer competencias dentro del ámbito de la gestión y la mediación, al igual que el desarrollo de la observación y la comunicación, para crear un plan activo cultural que asista a la urbanización de la ciudad.

5. Limitaciones y Prospectiva

Este proyecto se realizó con el fin de promover y enseñar el arte urbano a la ciudadanía del cantón Calvas como medio para culturizar, es por ello que durante su desarrollo nos encontramos con algunas limitaciones y prospectivas. En cuanto a las limitaciones destacamos que actualmente existen algunas demarcaciones y recelos por parte de las autoridades y ministerios culturales, principalmente en los cantones provinciales, que aún consideran que todo lo que abarca el arte urbano tiende a fomentar conductas violentas y actos vandálicos de la ciudadanía. Por ello, es necesario analizar las políticas del uso del espacio urbano y establecer diálogos con las gobernanzas y la sociedad acerca de la labor del *street art* como medio de regeneración, de manera que se eviten contratiempos legales con las autoridades.

Además, uno de los inconvenientes y contratiempos que se presentaron, surgieron con la situación de pandemia del COVID-19, durante la segunda ola de confinamiento, que unido a la época invernal que atravesó la ciudad, ralentizaron las labores de las últimas dos intervenciones, aplazándolas para el periodo de enero del 2021. También nos encontramos con otra limitación que surgió en base al desconcierto de los ciudadanos durante la primera

intervención, la cual influyó para que la colectividad considerara que este tipo de actividades se asocien con la municipalidad como medio para justificar gastos, provocando desconocimiento sobre la financiación privada del proyecto. Por ello fue necesario esclarecer la finalidad de la investigación, durante las publicaciones realizadas a través de las redes sociales, y mostrar la labor de las intervenciones como un fin no institucionalizado por la municipalidad.

Pero también se pudieron analizar algunos aspectos positivos durante la investigación, y es que, a partir de las propuestas de intervención, se ha profundizado en el concepto de arte urbano como una rama interdisciplinar, que en conjunto con materias como, la pintura, el dibujo, o el diseño gráfico permita que los nuevos modelos dentro de la educación artística en la ciudad enriquezcan la labor cultural. Además, con las obras realizadas, y luego de demostrar el potencial que existe en la ciudad, se podrían influenciar proyectos de mayor envergadura, en la que Calvas puede convertirse en un referente de creación y patrocinio de eventos relacionados con el arte urbano, como festivales o concursos entre artistas e instituciones educativas. Lo que a su vez permitirá a la ciudad convertirse en un punto de referencia para los cantones aledaños y la provincia, al promover el valor cultural y turístico.

Aunque existen artistas urbanos que desarrollan su labor independiente, es por medio de los colectivos y la acción colaborativa que se puede potenciar la labor de producción de obras de gran formato, además de desarrollar redes de conocimiento, creación e innovación. Inclusive se debe tomar en cuenta que su práctica individual al margen de la ley puede generar conflictos con las municipalidades, es así que se debe entablar un proceso en el que también se estudien las políticas de los espacios públicos y los derechos de los agentes de la cultura al intervenirlos. De manera que, para desmitificar al arte urbano como un arte transgresor se debe educar sobre las diferencias entre el *street art* y el grafiti, promoviendo un diálogo con la ciudadanía y con los gobiernos públicos al infundir que es a través de las propuestas de *street art*, que se puede llevar a cabo una estética que contribuya al embellecimiento de la urbe y como una alternativa a los actos vandálicos en cierta medida promovidos por el grafiti.

6. Referencias bibliográficas

- Abarca, J. (2010). *El papel de los medios en el desarrollo del arte urbano*. AACADigital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, 12(12), 6. Recuperado de: <https://unajovenprofesoradeespanol.files.wordpress.com/2016/04/doc-nc2b052.pdf>
- Arias, N. (2014). *Gestionando el arte ilegal street art y graffiti en la ciudad de Barcelona*. Barcelona: Ed. Barcelona. Recuperado de: https://www.academia.edu/24429437/Gestionando_el_Arte_ilegal_Street_Art_y_Graffiti_en_la_ciudad_de_Barcelona
- Conklin, T. R. (2012). *Street Art, Ideology and Public Space*. Portland State University, Ed. Master of Urban Studies Portland State University (Vol. 1). Portland. Recuperado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/37772385.pdf>
- Cruceira, G. C. C. (2012). *Comunicación e imagen: discurso estético e identidades en el arte urbano del grupo quiteño "Fenomenos Colectivo"*. Trabajo. Msc. Susan Elizabeth Rocha Ramírez, Ed. Quito-Ecuador: Universidad Central del Ecuador. Recuperado a partir de <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/16667>
- Fernández, E. (2018). *Origen, evolución y auge del arte urbano. El fenómeno Banksy y otros artistas urbanos*. Ed. Universidad Complutense de Madrid. Madrid. Recuperado a partir de <https://eprints.ucm.es/46424/1/T39585.pdf>
- García, M. (2012). *Los colectivos artísticos y el cambio cultural en Castilla y León (1975-1996)*. Ed. Dueñas. Palencia: Universidad de Valladolid. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=152355>
- Garrido, A. P. (2009). *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. Ed. C. U. C. Cisneros, *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas Vol. 4*. Madrid: Centro Universitario Cardenal Cisneros. doi:10.5209/rev_ARTE.2009.v4.9641
- Gavilanes, G. (2013). *Atractivos turísticos históricos y culturales de la ciudad de Cariamanga, su influencia en el desarrollo de la ciudad*. Ed. Universidad Central del Ecuador facultad de filosofía letras y ciencias de la educación. Quito

- González, C., Gómez-Isla, J., Del Río, V., & Santamaría, A. (2017). *El papel del arte contemporáneo en la dinamización social del entorno urbano. Un estudio de caso: El barrio del Oeste en Salamanca. Arte, Individuo y Sociedad*, 29(2), 299-315. doi:10.5209/ARIS.53165f
- Guerra, G. (2014). *Procesos de reapropiación del espacio público en Quito: el caso del graffiti en la administración de Augusto Barrera (2009 – 2014)*. Ed.G. Ordóñez. Quito-Ecuador: Universidad Andina Simón Bolívar. doi:10.1038/132817a0
- Guzmán, N. (2016). *Arte Urbano Ecuatoriano*. Ed. Patricio Guerra. Quito-Ecuador: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Recuperado de:
:///C:/Users/ASUS/AppData/Local/Temp/Ciudades_rebeldes_Del_derecho_de_la_ciudad_a_la_re.pdf
- Herrera, M. C., & Olaya, V. (2011). *Ciudades Tatuadas: Arte callejero, política y memorias visuales*, 35, 99-116.
- Hewlett, R. (2007). *Artist Collectives and the Changing Landscape of Residencies*. Alliance of Artists Communities (1.a ed., Vol. 13). Alliance of Artists Communities. Recuperado de:
Rhttps://artistcommunities.org/sites/default/files/shared/AAC_ArtistCollectives.pdf
- Klein, R. (2018). *La ciudad y el turismo. Experiencias desde la gestión del street art Ricardo*. Ed. Cidade cultura e turismo y sociología: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Vol. Temático). Oporto: 2018. doi:10.21747/08723419/soctem2018a3
- López Jaramillo, M. F. (2008). *Nuevas Escenas, Otros Espacios: Espacio Público y «Arte Acción» en Quito. 2008 (Vol.)*. Universidad Andina Simón Bolívar. Ecuador. Recuperado a partir de:
https://www.bertelsmannstiftung.de/fileadmin/files/BSt/Publikationen/GrauePublikationen/MT_Globalization_Report_2018.pdf%0Ahttp://eprints.lse.ac.uk/43447/1/India_globalisation%2Csocietyandinequalities%28Isero%29.pdf%0Ahttps://www.quora.com/What-is-the
- Mcauliffe, C. (2012). *Graffiti or street art? Negotiating the moral geographies of the creative city*. *Journal of Urban Affairs*, 34(2), 189-206. doi:10.1111/j.1467-9906.2012.00610.x

Remesar, A. (2019). *Del arte público al post-muralismo. Políticas de decoro urbano en procesos de Regeneración Urbana*. On the W@terfront, 61(1), 3-65. doi:10.1344/waterfront2019.61.6.1

Urda, L. (2016). *Contemporáneas en el espacio urbano. El experiences in the urban space. The ephemeral art as a catalyst of urban life*. (Vol. 45). Madrid: on the waterfront. Recuperado de: <https://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/18680>

Vásquez, R., Fajardo, E., Mojica, S., Arbeláez, V., & García, S. (2012). Graffiti Bogotá 2012. Ed. Santiago Castro. Bogotá: Diagnóstico Graffiti Bogotá 2012. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/328340960_La_ciudad_y_el_turismo_Experiencias_desde_la_gestion_del_street_art

7. Anexos



Figura 33. Fotografía grupal mural 1. Fuente: colectivo Áurea



Figura 34. Fotografía grupal mural 3. Fuente: colectivo Áurea



Figura 35. Fotografía grupal mural 3. Fuente: colectivo Áurea