

*al zur-ich un encuentro independiente**

Manuel Kingman

*Texto escrito para el catálogo de al-zurich 2007

Fotografías: Colectivo Tranvia Cero



Quito está cruzado por una división entre dos ciudades, sur y norte, separadas no solo por un monte y una virgen, sino también por una construcción imaginaria. Si bien hay muchos “sures” del mismo modo como ha muchos centros, existe un “sur histórico” al que se hace referencia cuando se habla del sur. Ciudad de grandes contrastes sociales y espaciales, divergencias culturales y en las formas de hacer la vida en la urbe. En toda ciudad existen barrios, calles, ciudadelas, condominios; residenciales de lujo en unas partes, invasiones, caseríos en otras. Cada uno de los lugares de Quito tiene su dinámica, espacios abiertos a los contactos corporales, lugares privatizados al extremo de que la gente no conoce a su vecino y otros en los que una parte importante de la vida se hace en el espacio público. Espacios que son asumidos como contaminados o como peligrosos y por lo tanto impenetrables para unos y sitios a los que el miedo a lo desconocido ha rodeado de cadenas, murallas y guardias vestidos de negro. Áreas exclusivas y zonas de riesgo, lugares de circulación, sectores escondidos, barrios que se muestran al turismo y otros que se ocultan, antiguos barrios con historia y con una fuerte vida comunitaria y condominios impersonales y uniformes. vGuamaní, Los dos puentes, Santa Anita, San José, La León, Chillogallo, la Pio XII, la México, Chicago Chico, la Plywood son nombres de barrios, calles, ciudadelas y sectores del Sur de Quito, en estos lugares, reconocibles por la gente que vive en el Sur y tal vez solamente referencias difusas para la gente del Norte se desarrolló el Encuentro de Arte urbano al zur-ich 2007. ¿De dónde vienen esos nombres? ¿De una nomenclatura municipal?, ¿De antiguos nombres de comunas, pueblos de indios, haciendas?, ¿De los significados que les dan sus moradores?

En Chicago Chico, localizado en Chimbacalle, los vecinos dieron ese nombre al sector por la gran cantidad de emigrantes a Chicago. Es en este sector donde se hizo el lanzamiento del proyecto al zur-ich 2007 con

concierto de hip hop, el descubrimiento de los siete platos (siete placas de cerámica que fueron ubicadas en distintos sectores del sur como un homenaje a cada barrio) y la muestra de un registro documental sobre la historia del sector. El evento de lanzamiento, a más de ser la inauguración de un acontecimiento artístico, cumplió con otros objetivos más importantes para el colectivo Tranvía Cero: el potenciar un espacio de encuentro dentro de Chimbacalle (Barrio que es la base de operaciones del colectivo) y reavivar la memoria de la gente. La muestra del documental se convirtió en un registro vivo en el cual los habitantes se reconocían al ver una historia sobre su propio espacio, contada por sus propios vecinos.

Al igual que en el documental sobre Chicago Chico realizado por Tranvía Cero, es el registro de una realidad cotidiana lo que motivo a Paúl Rosero a realizar su documental “Cocos, pelotas y otras esferas”, en el cual trata sobre el parque de la Avenida Cardenal de la Torre en la Quito Sur, lugar de encuentro de viejos jugadores de pelota nacional, cocos y otras esferas, como el 31, el rumi y el 40. Espacio público tomado, convertido en sitio de acogida, lugar de juegos, espacio de dichos que sazonan los juegos, así como de despliegue de tácticas, astucias, brindis, camaradería y borracheras. Paúl Rosero realizó un registro cercano a la etnografía documental. El día del lanzamiento del evento fue el momento de devolver el proyecto a la gente: permitió que los protagonistas se miren a si mismo contando su propia historia. Al ser mediada por la imagen documental



Paúl Rosero “Cocos, pelotas y otras esferas”

los dichos de la gente adquirieron mayor fuerza histriónica y los juegos se tornaron más interesantes para propios y ajenos. Se trataba de un registro pero también de un recurso nemotécnico orientado a reforzar los usos sociales de los espacios.

Un registro totalmente diferente, realizado por medio de huellas en la vereda, se dio en el proyecto *Paseo de la Fama*. El colectivo Tranvía Cero implementó estrellas similares a las de las calles de Hollywood, pero en este caso no eran personajes famosos del espectáculo los que colocaban sus firmas, sino los propios vecinos del barrio México. Hombres, mujeres y niños intervenían con sus mensajes, grafismos, dibujos en el piso. Con el *Paseo de la Fama* se produjo una alteración en los usos simbólicos de la Plaza, convirtiéndola en un espacio de reconocimiento mutuo y pertenencia.

Un video de Alex Schlenker reinventó los recorridos de los buses que van de norte a sur. En su trabajo *Líneas Inimaginarias*, buscó acelerar y desacelerar imágenes, las mismas que fueron tomadas con una cámara colocada en la perspectiva del chofer. Esto le permitió construir una obra visualmente rica que reflexionaba sobre los itinerarios urbanos y la relación norte - sur. En esta obra la interacción se dio principalmente con gente del norte, conducida en un tour móvil, organizado en tono de ironía y jolgorio, por el sur, evidenciando

de esta manera la separación espacial y social de los dos espacios.

Al zur-ich surge como un proyecto de exposición en el Parque de la Magdalena, en el 2003. En este proyecto los artistas se tomaron la plaza con el fin de crear espacios en los que la obra encuentre canales de exhibición democráticos. Tomarse una plaza para mostrar propuestas artísticas que tengan una relación con el contexto fue en si un reto interesante que marcó una línea de trabajo, pero el suscitar un encuentro que



El Paseo de la Fama, Tranvía Cero involucre a diez proyectos y a diez barrios de un sector de Quito tan grande y con realidades tan diversas, es un proceso que los miembros del Colectivo Tranvía Cero han ido puliendo en estos seis años. Con su propuesta el Colectivo ha contribuido con mucha fuerza a la construcción de un espacio de arte y de debate alternativo que asumió desde el comienzo el desafío de colocarse en el margen de la escena cultural oficial.

Al revisar los proyectos de al zur-ich 2007, uno ve que cada propuesta está tratando con realidades y lugares diversos: barrios en los que los lazos de solidaridad y organización social son fuertes y otros poco cohesionados; barrios con una memoria antigua como el de Chimbacalle y otros que carecen de historia porque han sido creados recientemente.

A partir de esa diversidad de proyectos uno se da cuenta de que la capacidad de los artistas visuales para generar nuevos significados sobre una realidad existente o para crear procesos participativos no depende del uso de modelos o recetas; se trata de procesos conscientes en los que el grado de relación logrado por los artistas con las personas de cada barrio puede facilitar en mayor o menor medida el desarrollo de una propuesta. Al ver los registros en video sobre los procesos investigativos y de elaboración de los proyectos, se puede constatar que el involucramiento de la comunidad con una obra, depende no sólo de una buena idea o de la intención del realizador, sino del dialogo que se proponga el artista y su capacidad para indagar sobre

temáticas significativas cercanas al barrio. A esto se suma la calidad de la investigación, la creatividad y un factor ético fundamental que es el respeto hacia la gente y a sus expresiones culturales. Estos elementos hacen que la propuesta no sea solo una obra artística interesante desde su punto de vista formal o conceptual sino, también un hecho social de importancia para la comunidad.

Aunque la mayoría de obras presentadas en el espacio de al zur-ich son significativas, no todas lograron sus objetivos. Una excelente idea que no llegó a consolidarse en el proceso de realización, fue *Personalidades Automovilísticas*, un proyecto dirigido a incidir en la Feria de Autos de Guamaní, ofreciendo a los dueños de los automóviles la posibilidad de elegir estampas con mensajes que den identidad a sus autos. Lo que faltó en ese proyecto fue una investigación más a fondo sobre los diseños populares, incluyendo la posibilidad de que los dueños de los vehículos creen sus propios mensajes y elementos visuales. Además, en el día que se implementó el proyecto debió haber una mayor claridad sobre la manera de convocar a la gente a participar. Algo parecido pasó con el proyecto del colectivo chileno Grifos, que buscaba intervenir con stickers de una boca amable que tenía un rótulo con la palabra “sonría”. La intervención consistía en recorrer el barrio, pegando y repartiendo los stickers, con la intención de generar unión en el sector. Aparte de que el proyecto fue bien recibido por los niños, le hacía falta cierto sabor local. Al verlo ahora, no puedo dejar de relacionarlo con el programa *Sonría Ecuador* de la Vicepresidencia de la República, un tipo de proyecto concebido como una forma de implementar “prácticas de buena ciudadanía” entre la gente, sin preguntarse sobre las realidades más de fondo que limitan el propio ejercicio ciudadano.

El eje de la mayoría de los proyectos participantes en al zur-ich 2007 fue el trabajar sobre la memoria de los lugares, para a partir de ello intervenir el espacio público. El Colectivo Dementia indagó sobre los personajes representativos de la Pío XII; a estos personajes anónimos se los pintó en stencils que se convirtieron en monumentos de aerosol dedicados a la gente del barrio. En el proyecto *Versus* se buscó en fuentes documentales y visuales que tenían la posibilidad de devolver fragmentos ya borradas de la memoria de los actuales moradores



Intervención del colectivo Grifos



Personalidades automovilísticas, Guamaní

de Chillogallo: los periódicos antiguos, documentos de archivos. A partir de lo recopilado el artista realizó un impreso con noticias del pasado al que acompañó un juego formado con números punteados que fue llenado con paciencia y disfrute por los vecinos; al acabar de unir los puntos aparecía la imagen de Sucre, el cual tienen una relación histórica –y no sólo patrimonial- con el sector. El unir líneas sirve de metáfora para significar la relación aún discontinua entre el presente y un pasado que se considera significativo.

En otra línea de trabajo, el proyecto *Organismos* propuso a los vecinos de la Ciudadela Santa Anita intervenir el manual del electro-doméstico al que le tenían más cariño incorporando una carta dirigida a su fabricante.



Intervención del Colectivo Dementia en la Pio XII

Por este método el artista logró captar los modos en que un objeto de consumo, desprovisto de historia, puede llenarse de significados y de una narrativa histórica. Este trabajo se realizó en base a visitas a las casas de los vecinos y a partir de conversaciones con ellos. En estas sesiones, además del manual, se recopilaban fotografías de los orgullosos propietarios al lado de sus objetos, testimonios en los que contaban anécdotas de los electro-domésticos así como lo sucedido en el contexto de la casa. Igualmente los interpelados explicaban las razones para considerar sus electro-domésticos los más importantes. Se trataba de una forma ingeniosa de representación artística gracias a la cual era la gente la que daba significado a los objetos en lugar de lo contrario.

Hubo propuestas en las que el intercambio entre el artista y la comunidad se dio de una manera muy intensa. La obra *El León de La León* involucró a 150 personas, sobre todo a niños y jóvenes para pintar un puma de 300 metros de largo, que contenía juegos infantiles en su interior. Con esta intervención se apuntaba a dar un sentido mítico a los orígenes del barrio La León reactivando la memoria y la inventiva de sus vecinos. El reinventar la memoria del barrio por medio del puma, la teatralización de una antigua leyenda que habla de la presencia de pumas en la zona y un encuentro con la oralidad en el cual los pioneros del barrio contaron sus propias historias de vida, permitió que se cumpla uno de los objetivos del artista: hacer de la memoria un vehículo para hacer del barrio un “lugar de la memoria” logrando de ese modo una mayor unión y solidaridad entre los vecinos. En esta propuesta se dieron procesos que no fueron visibles el día del evento: la interacción

con la comunidad fue nutriendo y al mismo tiempo alterando la obra. Al revisar el archivo audiovisual me topo con una toma en la que una joven pregunta al artista si puede poner unas garras en una parte de la pintura; eta joven al igual que 159 vecinos se apropiaron de la obra. El León de la León fue una buena idea, pero además el resultado de un trabajo constante y cercano con la gente del barrio, este trabajo permitió que la obra se convierta en algo importante para la comunidad, en algo cercano a su vida.

En un nivel más íntimo se suscitó el intercambio en la propuesta *Regalos*. Las artistas realizaron talleres horizontales con las vecinas de la Ciudadela San José, para compartir conocimientos e ir construyendo de manera colectiva objetos, tejidos y una obra de danza. El reunirse para generar propuestas, dio paso a un estrechamiento de las relaciones entre las vecinas, llevo a qué una actividad individual como el tejido se convierta en un medio de socialización y de afirmación de género. Se reconoció como saberes y como prácticas de vida a tareas que son invisibilizadas como domésticas y por lo tanto menospreciadas. Objetos elaborados como goce estético, tejidos que se intercambiaban, la danza en medio de la lluvia. El momento culminante de realización de la propuesta artística fue igual de íntimo que los talleres. No fue un



El León de la León, barrio la León

evento en el sentido de contemplación de un espectáculo: el poco público mas que espectador fue testigo de un momento emotivo e intimista, fue mas bien el modo de evidenciar y compartir el trabajo realizado entre todas las participantes.

El punto de encuentro de todos estos proyectos fue al zur-ich. El encuentro retó a los artistas a trabajar con la comunidad, a confrontar y estar abiertos a reelaborar su obra con ella. La trayectoria y el significado de buena parte de los proyectos no es medible ni cuantificable. No es suficiente para evaluarla el registro del día



Regalos, Ciudadela San José

del evento, ni la propuesta que consta en el catálogo. Hay todo un proceso de realización de la obra, con sus pormenores, descubrimientos sobre la marcha, dificultades dentro de un espacio de ejecución socialmente vivo y bullente, diferente al espacio neutro del museo. Un espacio público es un lugar de disputa, en el que nada está dicho. La plaza, la calle, el callejón, las canchas, las avenidas, las gradas son espacios en donde tanto el encuentro como el conflicto están presentes, no lugares con cualidades fijas como nos los presentan los medios sino llenos de matices. En ellos se pueden encontrar muchas historias posibles que pueden servir de base a la reflexión artística contemporánea. La responsabilidad del artista es trabajar con un sentido estético y ético sin caer en la espectacularización ni en el sensacionalismo, trabajar a partir de la dignidad de la gente.

El contenedor de estos proyectos es al zur-ich, un encuentro independiente, ya que no responde a intereses institucionales de “promover la cultura” o de “llevar el arte a las masas“, sino a una clara intención de construir propuestas de diálogo con la gente y para la gente. Un proyecto que no responde a un requerimiento civilizatorio de culturizar a la gente, mostrándole lo maravilloso y exquisito que es el arte, sino que busca suscitar un encuentro alternativo entre la vida cotidiana, la memoria de la comunidad y el arte. El encuentro de arte urbano al zur-ich es un espacio independiente y ahí radica su fuerza.