

LA VIOLENCIA Y SUS ESTÉTICAS

NOMBRE

ARTE, CULTURA, ARTISTAS

FECHA DE ELABORACIÓN

13/08/2024

FECHA DE VENCIMIENTO

01/09/20XX

ALCANCE

177 + 3618

IMPRESIONES

3795.

PRECIO DE DISTRIBUCIÓN

225.-

PRECIO DE DISTRIBUCIÓN Y COMPLEMENTOS

147.

CÓDIGO BARRAS



40181 700982

Producción

Coraeimp
Eduardo Bravo Jaramillo
Director Ejecutivo

Coordinadora del proyecto

Jicela Montero Bravo

**Propuesta artística,
diseño y diagramación**

Floriane Masse

Desarrollador web

Alexis Olivo

Portada

Floriane Masse

Fotografía

Andrés Sefla
Martín González
Roberto González
Andrea Barrionuevo
Eduardo Bravo

Participación especial

Christian Tapia

Colaboraciones

Felipe Kohler
María Inés Sánchez
Caro Iturralde
Andrea Barrionuevo

Agradecimientos

Jorge Cisneros Laiquez
Bernarda Tomaselli
Inés Cárdenas

Comité editorial: Bernarda Tomaselli, delegada de la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito, presidenta del Comité Editorial; Jicela Montero, editora en jefe; Inés Cárdenas, editora asociada; Eduardo Bravo, editor de producción; Floriane Masse, editora de producción; Alexis Olivo, editor de producción.

El contenido de los artículos es de responsabilidad exclusiva de sus autores y autoras, el Comité Editorial de “Públicos. Revista de artes y pensamiento” no adquiere responsabilidad de la credibilidad y autenticidad de los trabajos y no refleja la posición de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) o la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito.

Públicos. Revista de artes y pensamiento es una propuesta editorial que se constituye como un espacio de diálogo alrededor del arte, la cultura y los patrimonios con las y los diferentes actoras y actores de estos sectores y la ciudadanía en general.

Su público objetivo es la ciudadanía en general y las partes que constituyen el Sistema Nacional de Cultura. Bienvenidas, bienvenidos, bienvenides, bienvenidxs. ■

PÚBLICOS

Revista
de artes y
pensamiento










LA VIOLENCIA Y SUS ESTÉTICAS

Públicos. Revista de artes y pensamiento es un espacio de diálogo y encuentro de voces diversas, activas y militantes de la gestión artística, cultural y patrimonial de Quito y el país.

Este tercer número aborda como eje central “La violencia y sus estéticas”, qué lecturas y diálogos se ponen sobre la mesa desde quehacer artístico, cultural y patrimonial, más allá de las autocensuras que existen al tratar un tema tan delicado, en el que actualmente el Ecuador carece de un debate frontal y serio.■



CE ÍNDICE ÍN

- | | | | |
|---|---|--|---|
| Editorial Las pautas y códigos de la violencia | 7  | 32  | Desde el oficio Pedagogía para una educación musical diferente |
| Debates La violencia de la cultura y la cultura de la violencia | 8  | 40  | Seliando Todos Estamos Rotos |
| ¿Existimos entre la exclusión, prácticas colectivas y la violencia estética? | 18  | 48  | Dato pepa Narrativa y estéticas de la violencia en el arte |
| En resumen Christian Tapia | 24  | 50  | El grito <i>Sorry, I Kan't</i> Reflexiones sobre ética, estética y violencia en el arte urbano |
| El personaje El teatro y el arte en la palabra de María Beatriz Vergara | 26  | 58  | Rutas Quito |



editorial



LAS PAUTAS Y CÓDIGOS DE LA VIOLENCIA

Esto no empezó con el presente siglo y ni se agudiza con las redes sociales. Para entender históricamente cómo se impone un lenguaje violento y unos registros culturales en estos tiempos, no basta con la apelación recurrente de que “con la internet” todo se agravó. Incluso, ¿Basta con decir que es un asunto solo de tecnologías aplicadas a los fenómenos violentos expresados en la música, en las películas o en los nuevos lenguajes de la cultura, como lo señalamos en el primer número de Públicos?

Tampoco es lo otro: “todo pasado fue mejor” o “lo mejor está por venir”. Ni lo uno ni lo otro. Los sistemas sociales y sus expresiones culturales han tenido múltiples “violencias” que no son de un contexto concreto, menos aún de un lugar geográfico en particular. Sí sorprende que los estudios académicos y las investigaciones científicas de nuestras universidades de cuarto nivel tengan poco material empírico para, al menos, acercarnos a posibles explicaciones. Al menos en Ecuador, estamos “experimentando” el fenómeno de la violencia de estos últimos años, sin otra mirada que no sea la policíaca y la institucional represiva. Pero ya es hora de entrar al problema desde otras miradas y búsquedas.

No se trata de estigmatizar, como se ha hecho en otras latitudes, pues con ello se evade un entendimiento íntegro de una problemática estructural. Si los “narcocorridos” y las películas y series de narcos son el objeto del análisis de las expresiones culturales de la violencia, entonces estamos en un rollo más fácil o menos complicado, pues eso se queda colgado del mercantilismo de ese “arte” o de esas expresiones. Hoy por hoy, las violencias son transversales a una serie de sectores sociales, políticos, económicos y también culturales, si entendemos estos últimos más allá del comercio de ese arte.

Y bien vale, también, considerar que una cosa es la expresión artística y sobre los fenómenos sociales violentos y otra muy distinta es que la cultura de la violencia tenga expresiones cotidianas en muchos campos de la sociedad. Más allá de cómo nos comportamos como individuos en momentos concretos (paros, represión, acosos, maltratos y crímenes), la cultura de la violencia está en el lenguaje, por encima de muchas cosas. Es decir, se han naturalizado los lenguajes violentos en diversos espacios, con lo cual aumenta la discriminación, la exclusión, el racismo, el sexismo, la xenofobia y otros más que, por suerte, ahora son motivo de discusión pública (también gracias a las redes sociales). Pero esa violencia es “externa”: se la ve y se la discute como un asunto público y de interés político.

Lo paradójico es que la cultura de la violencia está ahora “interiorizada” en mecanismos de “auto represión” porque el miedo manda y ordena las respuestas. En otras palabras, si antes el ciudadano y ciudadana eran las víctimas de un sistema, del Estado o

de una clase social, ahora se ha “naturalizado” un modo de dominación para que no tengamos opciones más que las que ordena el capital o los circuitos comerciales, de un poder que define qué es bueno, qué es bonito, qué se consume o no como “cultura”, de dónde sale la legitimación de las estéticas y de los “gustos”. Incluso, una cierta “occidentalización” de la cultura impone, violentamente, qué es parte del canon o no. Y esto, siendo violento, insistimos, impide “ir más allá” de ese canon, para quienes aspiran a instalarse en un escenario de reflexión y crítica de lo que “nos parece” como cultura de la violencia.

Así estamos. Abiertos y urgidos de un debate sobre lo que estamos viviendo. Necesitamos ir más allá de las cifras de violencia o de si vamos al despeñadero pues la vida diaria está regida por la violencia criminal, pero no por un relato y/o un lenguaje violento para someternos a un solo modo de vida, de pensamiento y de democracia.■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento

LA

VIO

DE

LA

CULTU

DE

OLENCIA

LA

CULTURA

RA

LA

VIOLENCIA

Seguramente estamos en el umbral de un tipo de sociedad muy difícil de conceptualizar, pero hay signos y evidencias. Y aunque resulta complejo predecir, las ciencias sociales tienen herramientas para imaginar el modo de vida que en adelante nos propone este presente. Para eso hay autores muy recomendados y libros clave, como por ejemplo *Futurabilidad*, de Bifo Berardi. O, aquel clásico *Arqueologías del futuro*, de Fredric Jameson. Por eso, ante un presente caótico, las artes, los “estudios culturales” o las investigaciones académicas se han concentrado (y agobiado) en una sola dirección: la violencia múltiple y transversal que nos atosiga y define distintos procesos en el planeta, en lo que va del siglo XXI.

Ya no hablamos de la violencia de la guerra, del conflicto bélico o de la represión plena y cotidiana a los movi- mientos insurgentes y de resistencia.

Las dos guerras mundiales, con todos sus horrores, estaban a la vista y mostraban a los adversarios en el “campo de batalla”. La “guerra fría” también expuso en una serie de acciones (muchas de ellas indirectas y otras soterradas) documentadas, no siempre desde la mirada del vencedor, sino en investigaciones multidisciplinares.

Ahora hablamos de una violencia difícil de definir, pero sí fascinante para reflexionar y ojalá conceptualizar más allá de los patrones con los que se mueven los autores de “occidente” o los trabajos de distintas corrientes de pensamiento.

Y partimos de lo que el mismo Berardi señalaba: “La futurabilidad es una capa de posibilidades que pueden evolucionar o no para convertirse en realidades”. Es decir, hoy mismo ocurren acontecimientos globales determinantes de lo que podemos imaginar en los próximos años. Uno, quizá el más doloroso, es la idea de desaparecer a un pueblo, a una cultura, a una lengua y a una tradición, como lo que hace Israel con el pueblo palestino. Otro, en otra dimensión igual de violenta, lo que se vive en la Amazonía (brasileña, peruana, ecuatoriana, colombiana y boliviana) con transnacionales arrasando la “selva” y con ello a pueblos y culturas, con el único afán de usufructuar los recursos naturales para una acumulación acelerada de riqueza y con ello “desarrollos” supuestamente económicos y de engrandecimiento de la humanidad.

Y todo esto pone también en discusión, si las violencias no están intrínsecamente sustentadas en democracias, políticas y acciones públicas, en la libertad, que las legitiman, edulcoran, además de homogeneizar a los valores e instituciones como universales y “totalitariamente” necesarias para todo el planeta. ■ ■ ■



Entonces, de continuar ese “escenario”,

¿qué podemos imaginar para la siguiente década? ¿Dónde van a quedar los registros de esos pueblos y naciones si su desaparición latente sitúa a una sola “cultura” y a unos modos de vivir como advertencia a todos aquellos que se revelen a ese sistema de dominación y de exterminio?

Lo único seguro es la instalación del miedo como sentido de sobrevivencia y sumisión. Así no hay “alternativas”, alteridades, no hay un otro. Por el contrario, ese otro ya no es un sujeto, se condiciona a ser “otro” del mismo sujeto dominante. La tolerancia adquiere, entonces, ese valor paradójico y ambiguo, pues determina un comportamiento pasivo, dejando que las atrocidades sean tapadas, impunes y una garantía del “ecosistema” cultural predominante.

Para que ocurra todo esto, a la vez, ha ocurrido otro fenómeno violento y peligroso: la simultaneidad de acontecimientos y la velocidad de los mismos. Así, en el vértigo se desvanecen todos los conflictos y desaparecen todas las víctimas. Si la “guerra” de Ucrania podría desaparecer a una nación y todas sus tradiciones culturales; si la invasión del territorio palestino ya es un capítulo del “conflicto” de Medio Oriente, lo que puede pasar mañana puede “ocuparnos” por meses y dejar de lado esos dos genocidios que ocurren simultáneamente de manera espantosa. Eso sí, mientras desaparecen pueblos en la Amazonía de manera silenciosa y nadie se escandaliza.

Y, por si fuera poco, todas esas guerras, esos genocidios y la narrativa mediática gira alrededor de la “defensa de la libertad”.

No hay un solo opresor genocida que no use la palabra libertad para justificar la desaparición de pueblos y naciones.

Claro, una libertad que se ha individualizado, que se impone para que cada ciudadano o ciudadana respire desde ahí y con ello aplauda o calle ante esas grandes potencias militares e industriales.

Por tanto, la cultura de la violencia está arraigada en ese “valor supremo” llamado libertad que se ha interiorizado para que no tengamos las “ganitas” de cuestionar esas guerras, esos genocidios. Además, que las generaciones que nacieron y crecieron con los videojuegos¹ han visto ya como un acto más de su entretenimiento lo que se ve en los noticieros. Hay tantos muertos en su retina y memoria que los cadáveres reales en Palestina, Rusia, Ucrania o Amazonía son apenas una sombra de lo que en sus pantallas ligeramente son clicks o teclas instantáneas y simultáneas. ■ ■ ■

¹Bien vale aquí recomendar lectura o relectura de *The Game*, de Alessandro Baricco.

La otra palabra es democracia. La usan sobre todo los más acérrimos defensores del neoliberalismo y los fanáticos instalados en el fascismo. Si un crítico o un artista cuestiona su modelo y régimen, entonces no es democrático y por tanto pasa al otro lado del muro como un apes- tado o también como un terrorista.

La democracia ya no es el gobierno del pueblo o el poder del pueblo, sino el programa del FMI o la receta de una transnacional, que ahora bien puede ser Facebook o la red X, antes Twitter, dominadas por los hombres más poderosos del planeta y quienes deciden qué gobierno es democrático o no, qué país entra en sus patrones de libertad y con cuáles gobiernos pueden establecer relaciones de “reciprocidad”.

Democracia es libertad y libertad es democracia. Esa es la fórmula de la paz, de la armonía y de la convivencia

entre los pueblos y entre los gobiernos. Pero a la vez, esas dos palabras, ya impuestas unívocamente, solo pueden tener pleno valor si se las despoja de la política. La palabra política no puede existir, porque los políticos no sirven, mucho más si son de izquierda o de pueblos y nacionalidades periféricas al mercado y a los centros de poder y circulación del gran capital. Por lo tanto, la libertad y la democracia no se pueden ejercer con políticos y con la política. ■ ■ ■





¿Así estamos construyendo esa “futurabilidad”? ¿En ese escenario vamos a vivir las próximas décadas y ahí los pensadores y artistas se expresarán para no ser eliminados o anulados? ¿La violencia que asesina la reputación de quienes no se ordenan en esa lógica no es la que vemos, incluso, desde artistas y académicos de nuestro país, plegados a una “corriente” de pensamiento que moralmente sentencia a todo ese “otro” ajeno o no alineado?

Para cerrar: la violencia criminal de los últimos tres años en Ecuador ha dejado colgados debates de este tipo, porque seguramente son urgentes las preocupaciones que nos impone el sicariato y la narrativa policial de los medios. Sin embargo, se adecenta, silenciosamente, el camino para que la insurgencia de pensamiento crítico al futuro inmediato que estamos ya viviendo sea anulada o desterrada.

Incluso, parafraseando a William Ospina, en el documental *Lobo del lobo*, diríamos que necesitamos libros que hablen con el mundo, con la actualidad, con la realidad inmediata y palpitante de esta sociedad, pues la literatura juega un rol importante en el proceso de salvación del mundo. “Necesitamos mitos nuevos y una poesía que enlace lo más antiguo con lo más innombrado, con lo que todavía no tiene nombre”, decía el escritor colombiano.

La literatura, el ensayo, el teatro, la pintura, el cine y otras expresiones han quedado a la espera de una discusión social más amplia y de una producción crítica en este nuevo escenario de vida y de sobrevivencia. Los foros son entre los mismos, a veces solo entre los que se alinean con una corriente política e ideológica, porque enfrentarse, en el debate, con el otro “me anula” o “me alinea”.

Si participo de ese foro o panel legítimo al organizador aunque no esté del todo en desacuerdo con sus objetivos de reflexión, pero por el solo hecho de estar del “otro lado” ya no puedo confrontarlo. Incluso, se ha llegado a la cruel realidad de que “hablando entre nos” somos más democráticos, libres y menos politizados que aquellos que se instalan en la “dictadura”, en el “comunismo” o en el “totalitarismo”.

Si el autor de un cuento o una novela, obra de teatro o película se atreve a cuestionar al neoliberalismo o el régimen del capital y la globalización entonces no entra en el canon, menos en la librerías, salas o auditorios “tradicionales”.

Si todo esto no es violencia cultural, entonces de qué estamos hablando...■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento

¿EXISTIMOS ENTRE LA EXCLUSIÓN, PRÁCTICAS COLECTIVAS Y LA VIOLENCIA ESTÉTICA?

El Ecuador es un territorio, que en términos demográficos se encuentra compuesto mayoritariamente por población urbana. De acuerdo al censo nacional más reciente, en 2022, el 63,1% de la población ecuatoriana vive en ciudades (CENSO, 2022). Somos un país altamente urbanizado. En este sentido, resulta pertinente la interrogante de cómo construimos y habitamos las ciudades. ¿Tenemos ciudades incluyentes en el Ecuador? ¿Se impone un modelo excluyente y clasista de convivencia en las principales ciudades como Quito, Guayaquil o Cuenca? ■ ■ ■





Según la Ley Orgánica de Cultura, el patrimonio es definido como “el conjunto dinámico, integrador y representativo de bienes y prácticas sociales, creadas, mantenidas, transmitidas y reconocidas por las personas, comunidades, comunas, pueblos y nacionalidades, colectivos y organizaciones culturales”. Mientras en términos de política pública el término patrimonio se plantea como un concepto “integrador”, la materialización de la política pública y el imaginario colectivo suelen imprimir una perspectiva excluyente. Basta con visitar el centro histórico de Quito para constatar la realidad material de cómo la ciudadanía se relaciona con el patrimonio. Actualmente y, al menos desde el 2019,

los gobiernos de turno han mantenido una valla que encapsula al palacio de gobierno, separándolo del resto de la ciudad, mostrando una imagen violenta respecto a la forma en la que el patrimonio se presenta a las clases populares.

El concepto de patrimonio, lejos de constituirse como una categoría legal, separada del ámbito que le da vida, la sociedad, es un concepto en disputa, como todo lo social. Existen diversas perspectivas de clase de lo que significa el patrimonio, las mismas que se contraponen.

En términos históricos, la República del Ecuador se funda como un proyecto excluyente, racista y enmarcado en perpetuar el dominio de una élite blanqueada, frente a las masas populares desposeídas y explotadas.

En este sentido, la clase dominante enaltece ciertos rasgos de la historia -la dominación colonial- como el punto de partida de una lógica neocolonial, que no solo desprecia y desvaloriza lo popular -indígena, afro, trabajador,

pobre- sino que lo ataca constantemente, en medio de la disputa por los sentidos. Un antiguo proverbio indica que la historia la hacen los vencedores, mientras las y los vencidos quedan relegados al despojo de su historia, nuestra historia, la historia de los pueblos.

Ciertamente,

el imaginario colectivo en torno al concepto de patrimonio varía entre las clases sociales.

Mientras la clase dominante considera patrimonio a los adoquines y las paredes blancas de las iglesias del centro histórico, resaltando la franciscanidad, además del conservadurismo tan característico de las élites quiteñas; este concepto parece chocar con lo popular; a tal punto, de declararlo ajeno, invasivo y hasta amenazante a esa supuesta pulcritud sacrosanta. Esta interpretación elitista de patrimonio entra abiertamente en disputa y conflicto de forma reiterada, en los grandes procesos de movilización popular de los últimos años. Tanto durante octubre de 2019 y junio de 2022, la burguesía -acuñado el término durante la Revolución Francesa y referente a la clase alta que vivía en los burgos de castillos y feudos- clamaba por sus adoquines, paredes e iglesias, temiendo su destrucción o vandalización bajo las masas populares.

Estos momentos elevados de la lucha de clases reflejan el profundo clasismo que se encuentra impregnado en el imaginario de la burguesía, que al clamor de “ya vienen los indios”, reflejan una imagen de violencia, marginalización y exclusión, como uno de los clivajes sociales que atraviesan la idiosincrasia de la sociedad ecuatoriana. Amplificada por los medios corporativos, esta disputa simbólica por el espacio patrimonial y público, llevó a una equiparación entre civilización y barbarie.

El patrimonio colonial, mismo que fue impuesto por violencia y dominación, ahora es enaltecido como símbolo de cultura y civilización; mientras lo popular y lo indígena, es denigrado y desechado como un “pasado oscuro” que debe ser borrado de la historia.

Bajo esta premisa, se cerró completamente el centro histórico en Junio 2022, impidiendo el paso y la ocupación popular de los sitios y plazas con mayor simbolismo histórico.

Mientras en los 80s y 90s, la lucha popular reclamaba el espacio público en el centro histórico con tomas simbólicas, en la actualidad este centro se convierte en un solo cordón policial.

Al finalizar el paro de Junio 2022, la clase dominante celebraba a las fuerzas represivas en público y con banderas blancas, agradeciendo ser los guardianes del patrimonio, tanto físico como simbólico, de una ciudad blanqueada llamada Quito. ■ ■ ■

En el contexto del patrimonio en disputa, cabe plantear la siguiente pregunta: ¿Por quién fueron construidas las tan veneradas iglesias blancas del centro histórico? Por la clase trabajadora, por mano esclava indígena.

En cambio,

el concepto de patrimonio en términos simbólicos, culturales y sociales para las clases populares, conlleva un significado totalmente contrapuesto a la imagen franciscana que se refleja en los tan preciados adoquines y las pulcras iglesias de Quito.

En este sentido, resulta fundamental entender a la cultura y el patrimonio como conceptos vivos y móviles, porque son constantemente resignificados por el conjunto de la sociedad; y no como monumentos muertos y sin vida, como su contraposición desde la clase dominante. Durante los paros plurinacionales de Octubre 2019 y Junio 2022, se convirtieron en patrimonio popular el parque del Arbolito, el Ejido, la Casa de la Cultura, por haber representado los lugares centrales de la lucha popular.

Incluso se podría indicar que -en términos del imaginario colectivo popular-, elementos centrales para el sostenimiento de la lucha social, como la práctica solidaria de las ollas comunitarias, los espacios de cuidado colectivo y el conjunto de expresiones artísticas y culturales que confluye-

ron y se articularon en el imaginario del paro, representan un patrimonio -tanto material como inmaterial-. Durante las jornadas de movilización y lucha, paredes estériles y frías, bloques de concreto y hasta las mismas calles, se llenaron de color y simbolismo; plasmandose nuestras imágenes de lucha, nuestros y nuestras referentes históricas como Tránsito Amaguaña, nuestros muertos y asesinados por el Estado, cobran vida, al ser pintados sus rostros y nombres en las paredes de la ciudad, en forma de convertirse en espacios de memoria viva, en un sentido de reapropiación de lo público.





Fotografías: Andrés Seña

Quienes creamos las clases cultura y patrimonio, en el mismo sentido que creamos la riqueza en el mundo, somos las clases populares. Los propios símbolos de la lucha histórica del pueblo como Tránsito Amaguaña y Dolores Cacuango, inmortalizadas actualmente y de forma póstuma por el Estado al imprimir sus imágenes en monedas o en premios que llevan sus nombres, reflejan la profunda hipocresía que representa canonizar a luchadoras sociales, que en vida fueron perseguidas y encarceladas.

Al contrario de lo establecido como “políticamente correcto”, los símbolos populares, que conllevan prácticas de solidaridad de clase y el sostenimiento de la vida colectiva, representan el verdadero patrimonio cultural del Ecuador. Al encontrarse en una disputa perpetua, el concepto de patrimonio se resignifica constantemente, reflejando la dialéctica histórica impresa en los imaginarios colectivos y la lucha de clases como tal.

En cuanto a resignificar el patrimonio en lo histórico, resulta fundamental la práctica de reapropiación que se constituye como eje de interacción de las clases populares. Las jornadas de lucha social, de octubre 2019 y Junio 2022, más allá de representar una expresión organizada y sostenida de demandas populares y la deuda histórica que el Estado ecuatoriano mantiene con la clase trabajadora, reflejan el profundo contenido simbólico y patrimonial que representa el pueblo en el Ecuador y en el conjunto de las latitudes a nivel global.

El patrimonio vivo, cambiante, en disputa y constantemente en resignificación es, en definitiva, el pueblo del Ecuador en su conjunto, con sus profundas prácticas prácticas sociales y políticas; además de sus expresiones artísticas y culturales. La verdadera riqueza reside en la amplia diversidad cultural y social que comprenden las clases populares en términos colectivos. El primer patrimonio de la humanidad -como ya lo indica su propia conceptualización- es el ser humano como tal, en toda su riqueza y diversidad cultural y sus prácticas colectivas.■

por Felipe Kohler

*Periodista militante
Coeditor de Revista Crisis*

CHRISTIAN TAPIA

Su práctica artística aborda la investigación en torno al género y la sexualidad humana; la memoria y las exploraciones con el mundo de los sueños, a través de la gráfica. ■

Obra
Diablillos
Dibujo digital
2024





CHRISTIAN
TAPIA



EL TEATRO

Y EL ARTE

EN LA PALABRA DE MARÍA BEATRIZ VERGARA





Cuando en Ecuador hablamos de teatro, es imposible no pensar en el rostro y la voz poderosa de María Beatriz Vergara, una artista con más de 40 años de trayectoria. Actriz, dramaturga, directora de teatro e historiadora, se define a sí misma como una «teatrera». María Beatriz no solo conoce el teatro desde la actuación, sino también como creadora, técnica y gestora de espacios culturales.

Ella me recibe con cordialidad en la Sala Zero no Zero, ubicada en la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Realiza un recorrido breve por los espacios, revisa el lugar en el que tendremos la entrevista, chequea las luces, los asientos y comenzamos a conversar.

Reflexionamos sobre el tema central de esta entrevista: “La violencia y sus estéticas”, sobre lo complejo que siempre es tratar el tema, y no se diga ahora, que todo pinta mal y parece que no mejorará, por lo menos no tan pronto.

La violencia, como relato, ha sido recurrente en mi vida. Mis obras tratan sobre la migración, los desaparecidos, temas de género y todas las violencias implícitas al abordar y profundizar cada uno de estos temas. También me he sentido agredida por el sistema, por el no reconocimiento, por el intento constante de anular a las personas, la historia, el pasado, señala María Beatriz.

Al seguir el diálogo, acota que los años y la vida pasan, pero en ese transitar se abre el camino para las nuevas generaciones, y ese proceso es parte de la vida. Pero también es enérgica al indicar que hay muchas generaciones de artistas y creadores, con su vida dedicada a la cultura, a quienes se los trata como obsoletos, sin reconocer el trabajo y menos su trayectoria, dejándolos en el abandono y eso es violencia. ■ ■ ■



**En esta reflexión
¿cuál es el rol del
público con el artista
y su obra?**

El arte está conectado con el público, siempre esperamos retribución, no necesariamente económica, esperamos que el público asista, esperamos sus aplausos, esperamos que la obra llegue, y cuando las salas que siempre estuvieron llenas se van convirtiendo en medias salas o salas vacías, es allí cuando sientes el abandono. El actor, la actriz tienen la necesidad del reconocimiento, de que sus obras – nuestras obras- generen empatía, conecten con el público. El trabajo del artista siempre tiene una intencionalidad.

Entre risas María Beatriz dice: “a mí la tragedia me encanta actuar, pero cuando escribo tengo una tendencia hacia la comedia”. Cuenta que ha tenido experiencias gratas en ese sentido, que, pese a lo complejo de los temas, ha conectado con el público. La reflexión y autocrítica han sido valiosas y bien recibidas como en el caso de la obra “Mujer de Cascarón”, pero también tiene experiencias y que muchas veces el tema ha ido hacia el drama, es el caso de “Antígona Sudaxa”, es una obra que se volvió drama, no había manera ni quería hacerlo de forma distinta.

La problemática de los desaparecidos es tan terrible, me impacta tanto que, definitivamente, salió un drama y es un drama que te envuelve poco a poco. Estos temas que se tratan desde el arte, desde el teatro, principalmente, son problemas sociales, problemas que nos golpean todo el tiempo; pero que muchas veces nos quedamos solo en las noticias, noticias desechables.

En el teatro se recogen estas historias y se cuentan desde un relato distinto, donde uno se acerca mucho más a la intimidad de la madre, del hijo, de ese silencio que a veces no entendemos.

**¿Cómo asumir el no
reconocimiento, la
indiferencia?**

La indiferencia ya no es una falta de entendimiento de relación de empatía con un tema. La indiferencia es una forma de vida a la que nos vemos abocados, muchas veces, incluso por las redes sociales. El inmediatez es tan brutal, ¡tan brutal!, que vos puedes presentar una obra con un motivo desgarrador, puedes tener a todo el público llorando media hora, y después ya nadie se acuerda, porque vivimos una época inmediatezista. Nuestro trabajo como artistas es insistir para sembrar, no en la mayoría, sino en uno o dos un grado de consciencia.

Ser artistas es querer estar de este lado del escenario, expresar, poner los temas difíciles sobre la mesa. Ser teatrera en el mundo, y más en este país, es casi optar por una situación precaria, por joderte la vida, no saber de qué vas a comer mañana o si vas a tener plata para curarte, o sea, es joderte la vida, y aún así hay gente que opta -que optamos- toda la vida por hacer esto.

**Y, ¿cómo seguir
adelante?**

No hay que negar ninguna de las dos cosas, o sea ni lo que viene de atrás, con todo un bagaje de experiencia, ni lo que viene de nuevo con un bagaje de creatividad y de innovación, creo que si unimos esas dos cosas puede haber un camino interesante, vivir y convivir con empatía, respeto y con un aprendizaje constante.■

por Públicos.

Revista de artes y pensamiento

Pedagogía para una educación musical diferente

En el ámbito académico y educativo se discute constantemente sobre el cambio de paradigma en la enseñanza, la adopción de nuevas metodologías innovadoras y la integración de tecnologías de la información y la comunicación.

Sin embargo, cada vez más, la educación se aleja de su objetivo primordial: transformar el mundo en un lugar mejor, donde todos podamos vivir con dignidad y justicia. En lugar de cumplir su misión, la educación a menudo se ha convertido en una plataforma para perpetuar los ideales del capitalismo, adiestrando a la población para convertirla en capital humano que mantiene y perpetúa el *statu quo*.

La educación musical profesionalizante no es una excepción a esta tendencia. Con frecuencia se prioriza la excelencia académica, la competitividad, la búsqueda de ser el mejor, obtener la técnica perfecta o la musicalidad ideal, pero se ignora la necesidad de integrar, de manera transversal los principios de justicia social: dignidad humana, el bien común, la solidaridad, la equidad, la tolerancia y justicia.

Inclusive podríamos hablar de que en el ambiente musical académico existen ciertos tipos de violencia, en el ámbito educativo, por ejemplo se suele discriminar por la edad, a cuanta más edad tengas, se considera que tendrás menos oportunidades de ser un músico profesional. Se desvaloriza a los estudiantes cuyo ritmo de aprendizaje es lento o “problemático”; aprender ciertos instrumentos depende de tu situación económica por el alto costo de estos e inclusive el acceso a la educación musical académica es nula para la población rural.

En esta ocasión, nos enfocaremos en el estilo de la educación musical académica y cómo ésta, perpetúa el sistema tradicional y represivo y afecta directamente a muchos jóvenes estudiantes que muchas veces abandonan su sueño musical y a otros tantos que consagran su carrera musical, terminan inmiscuidos en un ambiente laboral tóxico, donde la competitividad desleal predomina, donde hay falta de solidaridad y empatía, donde el compañerismo y la tolerancia están ausentes.



Además, planteamos alternativas y soluciones a esta problemática, abordando el tema desde la pedagogía de la nueva escuela.

Empecemos por señalar que hace más de un siglo, diversos pedagogos abogaban por un cambio de paradigma educativo alrededor del mundo. Sin embargo, en Latinoamérica, el movimiento es un poco más reciente. El brasileño Paulo Freire, uno de los grandes representantes de la escuela nueva latinoamericana, reflexionó sobre la importancia de reconocer que la escuela no solo debe promover el aprendizaje de conocimientos, sino también preparar a los individuos para comprender y transformar su realidad.

A pesar de estas ideas revolucionarias, el sistema educativo en Ecuador sigue arraigado en prácticas tradicionales. El paradigma de la educación tradicional prevalece, con ciertos matices de “modernización” a través de inclusión en las aulas de herramientas tecnológicas. El ideal de Freire se diluye en un sistema educativo que, aunque en el currículo se establecen los valores humanos como ejes transversales, sigue estando anclado en prácticas tradicionales.

Por otro lado, en el ámbito de la educación musical, el pedagogo japonés Shinichi Suzuki es conocido por haber desarrollado un método innovador, llamado originalmente método de la lengua materna pero más popularmente conocido como Método Suzuki. Lo que a menudo se pasa por alto es que detrás de este método se encuentra una poderosa filosofía de la enseñanza musical que se alinea con los principios de Freire y otros pedagogos de la escuela nueva.

La filosofía Suzuki se resume en la frase popular de su creador: “La enseñanza de música no es mi propósito principal, deseo formar buenos ciudadanos y seres humanos nobles”. No obstante, al igual que en la enseñanza obligatoria, la educación musical, especialmente en los conservatorios, aún mantiene tintes tradicionalistas que limitan a los estudiantes a una educación más liberadora. ■ ■ ■

La música, como arte, siempre buscará la excelencia, pero es posible transformar la manera en que se busca este objetivo, adoptando una perspectiva más humana y amorosa.

La filosofía Suzuki sostiene que la excelencia académica es fruto de la colaboración entre el profesor, el estudiante y la familia.

El éxito no depende únicamente del esfuerzo del estudiante, sino también del ambiente creado por la familia y del papel del profesor como mentor. Es un trabajo en colectivo.

La educación musical también puede y debe enmarcarse en el discurso de Freire: «La educación no cambia el mundo, cambia a las personas que van a cambiar el mundo». Para que esto sea posible, es necesario que los profesores de música opten por un discurso y práctica educativa basados en los principios de la escuela nueva.

Asimismo, es urgente un cambio en las instituciones musicales del país, debe haber una constante comunicación y colaboración entre todos los componentes de la comunidad educativa: profesores, padres de familia, autoridades y estudiantes.

Además, para lograr la excelencia académica musical, es vital que la práctica pedagógica vaya más allá de la exigencia y llegue al corazón del educando y de las familias, que vean a la educación musical como un aprendizaje para la vida, que sensibilice frente a la injusticia, que haga seres más solidarios y empáticos, capaces de comprender y transformar nuestra realidad.

Es fundamental entender que, aunque es crucial que los profesores de música nos capacitemos continuamente en nuevas metodologías y tecnologías para mejorar nuestra labor docente, no debemos olvidar que el objetivo primordial de la educación es formar seres humanos críticos, creativos, reflexivos, conscientes de su rol en la sociedad. ■ ■ ■



Fotografías: Roberto González





Para ilustrar esta realidad, permítanme compartir mi experiencia como estudiante y profesora de música académica en Ecuador. Comencé mi viaje en la música a los 13 años, una edad considerada tardía en el ámbito de la música académica. A lo largo de mi formación, tuve varios profesores de instrumento y lenguaje musical. En los primeros años, me encontré con docentes apasionados por enseñar y otros cuya motivación parecía ser meramente económica, mostrando indiferencia hacia el proceso de aprendizaje de sus estudiantes.

Más adelante tuve clases con dos profesores altamente recomendados, conocidos por su exigencia y habilidad. A pesar de su reputación, puedo concluir que, aunque eran exigentes, su pedagogía no siempre era adecuada y los valores promovidos no se alineaban con un paradigma educativo humanista.

En algunos momentos, la presión y los estándares elevados casi me llevaron a abandonar la música, aunque finalmente, superé esas crisis con el apoyo de amigos. Lamentablemente, otros compañeros de clase abandonaron la música debido al enfoque restrictivo de estos profesores, quienes, en lugar de ofrecer apoyo, recurrían a discursos recriminatorios que fomentaban la desmotivación y la frustración, palabras violentas que incluían términos como “no sirves para la música”, “por qué no te dedicas a otra cosa” o “ya no te quiero dar clase”.

Posteriormente, tuve la oportunidad de realizar el curso de Filosofía Suzuki, lo que resultó ser una experiencia enriquecedora. Descubrí un enfoque diferente hacia la educación musical, basado en la empatía y el amor por enseñar y aprender. Comprendí que la Filosofía Suzuki se alinea con la escuela

nueva y propone una pedagogía holística que busca la excelencia musical sin sacrificar la dimensión humana de la enseñanza.

En la actualidad, como músico y docente, me esfuerzo por incorporar las filosofías de Freire y Suzuki en mi práctica como profesora de violonchelo. Trabajo para promover una educación musical con valores como el amor, paciencia y la justicia social, y que erradique la discriminación por la edad o el ritmo de aprendizaje. Mi consigna es que todos somos dignos y capaces de aprender música. La educación musical debe ser accesible para todos y siempre es posible cultivar el talento.

Conozco un par de instituciones musicales particulares que han descubierto el mundo de la nueva escuela en educación musical y aplican los principios de Suzuki y Freire en su práctica educativa, una de esas instituciones es el Instituto de Investigación, Educación y Promoción Popular del Ecuador a través de su escuela llamada Programa de Educación del Talento Musical.

Agradezco el nuevo camino musical que atravesé desde que conocí el Método Suzuki. Tuve maestros comprometidos con la educación musical y que integran los más altos valores humanos en su enseñanza. Aprendí que la excelencia académica depende de factores como el ambiente en el que se desenvuelve el estudiante, el apoyo familiar que recibe y la forma en que el profesor aborda la clase. En este último punto, hay que señalar que como docente es importante ser paciente, respetar el ritmo del estudiante, buscar estrategias para resolver algo que no comprende, ser lúdico y amable en las correcciones y aprender a reconocer y felicitar los avances. ■ ■ ■



Finalmente, el Ecuador necesita más profesores que, a través de la enseñanza musical, formen integralmente a los niños y jóvenes que influirán en el mundo. Ahora, intento ser una de ellas y contagiar a mis colegas de este nuevo paradigma educativo en la música. Espero que, en el futuro, la escuela nueva esté presente en todas y cada una de las instituciones educativas de mi país y que los profesores enseñen con pasión por y para los niños y la juventud.

Por otra parte, el estado también debe ser partícipe de esta transformación en la educación musical, capacitando a los docentes de conservatorios en pedagogía. Es común que el docente de música se enfoque en su desarrollo personal como músico y no como pedagogo, lo que se ve reflejado en la problemática que hemos tratado.

Sería importante que desde las instituciones estatales se promueva la democratización de la educación musical profesionalizante, construyendo conservatorios en zonas rurales permitiendo así el acceso a la educación musical a la población que ha sido marginada históricamente. ■

por María Inés Sánchez
Músico violonchelista y pedagoga

“

LA EDUCACIÓN
ES UN ACTO DE AMOR,
POR TANTO,
UN ACTO DE VALOR

-Paulo Freire-

”

TODO ESTAMOS ROTOS

Un Retrato de la Ciudad Invisible

En el corazón de Quito, «Todos Estamos Rotos» es un tributo a los rostros olvidados, a las historias no contadas, a las presencias ajenas, donde convergen personajes y transeúntes, manifestantes y marginados, borrachos y mendigos.

Aquí, los rostros que no queremos ver se convierten en el espejo de nuestra propia humanidad. Los “rotos” son el alma de Quito, la esencia de una sociedad que late por la diversidad y la empatía.■

por **Andrea Barrionuevo**
Artista

S
10
20









POLICIA
NACIONAL



Fotografías: Andrea Barrionuevo





Narrativa y estéticas de la violencia en el arte

La violencia, presente en la experiencia humana, ha sido frecuentemente explorada en diversas manifestaciones artísticas. En Ecuador, la narrativa y las estéticas de la violencia se entrelazan con la historia, la cultura y la sociedad, reflejando una realidad compleja y multifacética. Este artículo examina cómo la violencia se expresa en el arte ecuatoriano, enfocándose en las leyendas que, más allá de relatar hechos sobrenaturales, transmiten valores, miedos y esperanzas colectivas.

Contexto histórico y cultural

La historia de Ecuador, como la de muchos territorios latinoamericanos, está marcada por la colonización, la opresión y los conflictos internos. La conquista española en el siglo XVI inauguró un período de violencia sistemática contra los pueblos indígenas, cuya brutalidad dejó profundas cicatrices en la memoria colectiva de los pueblos. Posteriormente, Ecuador atravesó períodos de inestabilidad política, dictaduras y conflictos internos que perpetúan una cultura de violencia. Estos episodios históricos han influido significativamente en el arte ecuatoriano, donde la violencia se representa tanto de manera explícita como simbólica, a menudo a través de narrativas legendarias.

La violencia en las leyendas ecuatorianas

Las leyendas, esenciales en la narrativa ecuatoriana, reflejan las preocupaciones, temores y aspiraciones de las comunidades. Estas historias, transmitidas de generación en generación, incorporan elementos de violencia que sirven para educar y advertir sobre los peligros del comportamiento 'inmoral'.

La leyenda de la Dama Tapada

Una de las leyendas más emblemáticas es la Dama Tapada, una figura femenina que aparece en las calles, cubriendo su rostro con un velo. Encierra elementos de violencia tanto física como psicológica. La figura de la Dama Tapada representa el castigo y la retribución, apareciendo ante aquellos que han cometido actos reprobables. La narrativa utiliza la violencia implícita del encuentro con lo sobrenatural para transmitir un mensaje moral sobre las consecuencias de las 'malas acciones'.

La leyenda de Cantuña

Otra leyenda destacada es la de Cantuña, un indígena quiteño que, según se cuenta, hizo un pacto con el diablo para construir la Iglesia de San Francisco. La leyenda está cargada de simbolismo y violencia, no solo por la figura del diablo, sino por el trasfondo de explotación y sufrimiento de los pueblos indígenas durante la época colonial. La historia de Cantuña encapsula la desesperación y el ingenio frente a la opresión, utilizando el pacto faustiano como una metáfora de la violencia estructural impuesta por la colonización.

Estéticas de la violencia en el arte ecuatoriano

El arte ecuatoriano ha adoptado diversas estéticas para representar la violencia, desde la pintura y la escultura hasta la literatura y el cine. Estas representaciones buscan documentar la brutalidad y reflexionar sobre sus causas y consecuencias.

Pintura y escultura

Artistas como Oswaldo Guayasamín han explorado profundamente la violencia en sus obras. Guayasamín, conocido por su serie «La Edad de la Ira», utiliza una estética expresionista para representar el sufrimiento y la desesperación humanas. Sus cuadros, caracterizados por colores oscuros y formas distorsionadas, buscan transmitir la angustia y el dolor de las víctimas de violencia, denunciando al mismo tiempo la injusticia y la opresión.

Literatura y cine

En la literatura, escritores como Jorge Icaza, abordaron la violencia estructural en sus obras. Su novela «Huasipungo» es un testimonio crudo de la explotación y el abuso sufridos por los indígenas ecuatorianos. Icaza utiliza una narrativa realista y descarnada para mostrar la brutalidad de la vida rural y la opresión ejercida por las élites terratenientes.

El cine ecuatoriano también ha contribuido a la representación de la violencia. Es el caso de la película de Sebastián Cordero, *Ratas, ratones y rateros*: explora la delincuencia y la violencia urbana en Quito. A través de una estética visual cruda y realista, Cordero retrata la dureza de la vida en los barrios marginales, mostrando cómo la violencia se convierte en una forma de supervivencia en un entorno hostil.

La narrativa y las estéticas de la violencia en el arte ecuatoriano reflejan una historia compleja y dolorosa. La brutalidad ha sido tanto una realidad cotidiana como un tema recurrente en las expresiones culturales. Las leyendas, con su carga simbólica y moral, sirven como un espejo de las luchas y los miedos colectivos. Mientras, que las diversas formas de arte, continúan explorando y denunciando las causas y consecuencias de la violencia. A través de estas manifestaciones, el arte ecuatoriano no solo documenta la historia, sino que también ofrece una plataforma para la reflexión y la resistencia, frente a la opresión y la injusticia. ■

por Públicos

Revista de artes y pensamiento

“Para lo bello de la naturaleza tenemos que buscar una base fuera de nosotros; para lo sublime, empero, sólo en nosotros y en el modo de pensar.”

Inmanuel Kant

-Analítica de lo sublime-

SO
II

DRARY KANT

REFLEXIONES SOBRE ÉTICA, ESTÉTICA Y VIOLENCIA EN EL ARTE URBANO

En el espacio público convergen todas nuestras realidades. En ese espectro grande, lleno de construcciones - arquitectónicas y también sociales- el arte urbano se vuelve un vehículo para transitar desde lo más crudo hasta lo más festivo y rescatar tradiciones. ya Al ser una forma de expresión estética que desafía las normas tanto del arte tradicional como de la sociedad, no está sujeta al concepto de utilidad, ni de la conservación de la obra, sino que puede ser apreciado en su contexto original, haciendo parte de sus mensajes, colores y formas, a todos los que ocupamos los espacios, sin distinción ni exclusión alguna, convirtiéndose el artista en parte de lo urbano.



Fotografía: Martín González



**QUIEN PINTA EN LA CALLE,
LO HACE POR PASIÓN,
MUCHAS VECES VIENDO
TAMBIÉN EN LO HORRIBLE Y LO
VIOLENTO UNA OPORTUNIDAD
PARA ENCONTRAR BELLEZA.**

■ ■ ■

Pero ¿qué quiere decir lo horrible? No sólo que el espacio público es donde somos testigos de la mayoría de los problemas sociales, siendo algunos de los más frecuentes: la adicción, la indigencia, el trabajo infantil, la prostitución, la delincuencia. Sino que el arte urbano es una actividad criminalizada y precarizada en la mayoría de sus expresiones.

EL ARTISTA URBANO ES UN TRIPLE AGENTE.

Por un lado, la falta de acceso a vivienda, empleo, salud, educación, mantenimiento de las infraestructuras, incentivos que fomenten tanto el arte como las mejoras en las ciudades, hacen que sea muy difícil vivir del arte urbano y busque alternativas laborales para poder sobrevivir. Por otro lado, el artista no puede ser indolente frente a la realidad de la comunidad en la que vive; es testigo de la cruda pobreza extrema en la ciudad, la respira como un monstruo herido y enfermo; duerme bajo los puentes, se droga para pasar los días; y cuyo contacto con la sociedad, es justamente el de ser rechazados y excluidos. Es testigo también de cómo la clase media busca prevalecer en un ambiente cada vez más hostil y complejo, las madres buscando que sus hijos se encaminen por buenos senderos, los estudiantes soñando con cambiar el mundo, las minorías luchando para que se escuche su voz, los detractores de la intervención en el espacio público diciendo que el arte urbano no sólo es un crimen, sino que es una pérdida de tiempo, un poco más rechazantes que rechazados, pero aun así todavía excluidos.





VIVIMOS EN UN MEDIO QUE NI ACEPTA NI CONSIDERA EXPRESIONES URBANAS COMO EL GRAFFITI O EL ARTE CALLEJERO COMO VERDADERAS FORMAS DE ARTE. NO SE RECONOCE COMO UN OFICIO DIGNO DE SER REMUNERADO NI DE EJERCERSE EN CONDICIONES ADECUADAS; EN SU LUGAR, SE LO ASOCIA CON VAGOS, PARIAS Y VANDALOS.



Para el artista urbano esto alimenta su imaginación para el desarrollo de estéticas y temáticas propias. Y es un llamado a la acción. El arte urbano incide muchas veces en espacios donde nadie más lo puede hacer. Es una herramienta que comunica de forma visible y llamativa un mensaje; permite trabajar en las comunidades y barrios para conocer su cotidianeidad, problemáticas e interrogantes, de la sensibilidad del colectivo; ayuda a educar y encontrar nuevos futuros posibles y soluciones a viejos problemas.

Habla de inclusión. Al no ser tomados en cuenta, hasta en sus prácticas más controversiales que son una expresión contundente del hastío de ser excluidos, de lo violento del día a día, cuando falta todo, suben las cosas, no vemos oportunidades..., el arte urbano habla de apropiarse de manera legal o ilegal de un espacio físico al que se le ha dado más valor que al humano. Expresa lo horrible y lo sublime del mundo en el que vivimos, porque más allá de si nos gusta o no, trasciende lo ordinario y nos confronta con nuestra propia intensidad, con otras perspectivas, con la reflexión y la incomodidad, la belleza, el color de los formatos grandes, de los rostros, los rasgos, los estilos, las letras. El arte de las calles conmueve con su crudeza, su belleza, su inmensidad; impresiona su ejecución y lo efímero e impredecible de su duración. Su lado más bello, el de la contemplación y la apreciación estética, nos convoca: mirar un mural de gran formato puede ser una experiencia sublime, aunque su entorno y el contexto en el que se ejecuta, sean terriblemente violentos. ■ ■ ■





La filosofía de Kant defiende la autonomía del arte y argumenta que el juicio estético es universal y desinteresado; pero el arte urbano -a menudo- se sitúa en un contexto social muy específico y puede estar cargado de mensajes políticos, sociales y al mismo tiempo de emociones, en las que el colectivo se ve reflejado o se siente asqueado.

Si bien este contraste plantea una reflexión interesante sobre cómo los juicios estéticos si pueden ser influenciados por el contexto en el que se experimentan, y cuando la ciudad y sus espacios están de por medio, el arte urbano no puede ser ni poco interesante ni desinteresado.

**LA FORMA EN
QUE EL ARTE
URBANO DESAFÍA
LAS NORMAS Y
EXPECTATIVAS
PUEDE
PROPORCIONAR
UNA PERSPECTIVA
ÚNICA SOBRE LAS
IDEAS KANTIANAS,
SOBRE LA BELLEZA,
EL JUICIO ESTÉTICO
Y LA EXPERIENCIA
SUBLIME.**

Aunque puede trascender a los espacios institucionales o comerciales, sus lugares fundamentales son la calle, los barrios, los espacios donde pueda ser observado por todo el que desee; sin distinciones económicas, sociales y más allá del gusto individual.

El arte urbano ha sido durante mucho tiempo la voz de la rebeldía, de la marginalidad. El fenómeno generador de un encuentro entre lo convencional y lo excepcional, entre la aceptación y el rechazo, el reconocimiento y el abandono. Por tanto, el camino para ser reconocido como una profesión rentable es largo y complejo.

Que sea un espacio libre de violencia - la que nos atraviesa y también la que miramos impotentes- es prácticamente imposible en el sistema en el que vivimos. Nuestro arte se hace desde la autogestión, por las ganas de hacerlo, por la frustración de no poder hacer más, por la indignación que hace que no renunciemos. Es vital más información, opinión, crítica; pero, sobre todo, el apoyo y apertura para trabajar sostenidamente en la dignificación y mejora del espacio público y las relaciones entre quienes lo habitan.

Hay que comprender la verdadera dimensión e incidencia del arte urbano. Generar encuentros entre las personas, reflexionar acerca de lo que nos atraviesa. No perder la oportunidad de crear espacios donde la educación, a través del arte, no solo sea parte de lo normal, sino que se considere de vital importancia.

Es obligación del Estado que los derechos de todos sus habitantes sean respetados, mejorar las condiciones no solo para el sector cultural sino también para los otros sectores que sufren de carencias y abandonos, que son extremadamente violentos. Para la empresa privada el arte es una posibilidad de incidir en la mejora de los espacios y el día a día de las comunidades.

Para los ciudadanos es una experiencia de asombro y aprendizaje apoyar a los artistas y gestores

Para los artistas, un deber que trasciende lo estético; continuar haciendo murales, graffiti, paste up, stickers, fanzines que llenen el espacio público de la información, la atención y la inclusión a la que, de otra forma, muchos no tendríamos acceso.

**EL ARTE URBANO
ES UN FENÓMENO
HORRIBLEMENTE
SUBLIME.**

por **Caro Iturralde**
Artista

QUI TO

caminar sus calles
conocer sus barrios
visitar sus miradores
recorrer sus iglesias
ir a sus bibliotecas
emocionarse en sus librerías
disfrutar de un rosero quiteño
saborear la comida criolla
habitar sus colores, sus olores, su ruido, su clima...
nos vuelve parte de un todo, de un Quito lindo.

Si eres de aquí o de allá, pero estás en Quito revisa la agenda y disfruta del arte, la cultura y los patrimonios.■



www.quitocultura.com





www.revistapublicos.com

Gracias <3

PÚ
BLI
COS Revista
de artes y
pensamiento