

# **IMAGINARIOS DE UN FUTURO: espacio público, color, nomenclatura y el arte urbano**

Fernando Carrión M<sup>1</sup>.

## **INDICE**

- 1. INTRODUCCION**
- 2. EL CENTRO HISTÓRICO COMO ESPACIO PÚBLICO Y DE LO PÚBLICO**
- 3. APROXIMACIONES A LO PÚBLICO DESDE EL COLOR, LA NOMENCLATURA Y EL ARTE**
  - 3.1. LA TRANSPARENCIA DEL COLOR**
  - 3.2. LA NOMENCLATURA DE LA CIUDAD**
  - 3.3. EL ARTE URBANO**

---

<sup>1</sup> Director de FLACSO-Ecuador, Editorialista Diario Hoy, Asesor Prefecto de la Provincia de Pichincha.

## 1. INTRODUCCION

Jesús Martín Barbero (1998) plantea la necesidad de pensar "comunicativamente los fenómenos", porque "en el universo todo comunica". Si el centro histórico concentra una gran diversidad de fenómenos, se puede concluir que se trata de un formidable sistema global de comunicación y de intercambio de información.

En ellos confluyen los medios y formas de comunicación mas variados (telefonía, radio, televisión, correos, cine, teatro, escuelas); abarcan la mayor concentración de lugares de socialización (espacios públicos, cívicos); poseen el mayor cúmulo de información concentrada (bibliotecas, archivos, edificios), tienen la mayor cantidad de manifestaciones simbólicas (iglesias, monumentos, plazas), contiene a los medios de transporte más diversos (puertos, vías, vehículos) y atraen a múltiples usuarios (Carrión F., 1999).

En este contexto, la comunicación juega una función central; tanto que sus defectos pueden producir alteraciones en la funcionalidad y la calidad de vida de la población que habita en la ciudad. Pero también permite construir imaginarios que van más allá de esta particularidad de la urbe, por cuanto su condición de centro entraña una relación con la periferia. El centro histórico opera como un medio de comunicación que concentra información –del pasado y presente- mientras la periferia tiene dispersa y escasa.

Los centros históricos concentran y emiten testimonios y mensajes 'atemporales', en el sentido que su lectura se la hace a partir de símbolos construidos en un momento de la historia distinto del que se lee pero que,

gracias al paso del tiempo, su percepción cambia; no por que se los construya nuevamente, sino porque el proceso de decodificación que se realiza debe permitir reconocer lo ocurrido a lo largo de las épocas de origen y desarrollo del conjunto urbano<sup>2</sup>. En ello se sustenta el concepto de centro histórico como memoria o testimonio.

Por otro lado, los centros históricos son un núcleo informativo con alto rating de sintonía y fuertemente interactivo. Si en el Centro histórico de Quito residen alrededor de cien mil personas, diariamente lo visitan más de trescientas mil.

La comunicación también importa porque el discurso desarrollado sobre los centros históricos está cargado de referentes culturales e imaginarios, que no llegan o no representan a buena parte de la población, lo cual obliga a reformar esos discursos y a orientarlos hacia y desde sus actores. En esa perspectiva nos acercamos a la democratización de la información y, por tanto, del patrimonio.

En la relación centro-periferia se construyen imaginarios urbanos que pueden encarnar a la ciudad toda o a partes de ella. El centro histórico puede asumir esa doble condición, la periferia no. A lo sumo puede ocurrir que se busque la reproducción del uno en el otro; es decir que, por ejemplo, que en la periferia se reproduzca el balcón, se simule el mármol con pintura o se diseñe una ventana arcada.

---

<sup>2</sup> Por ejemplo una pileta de agua, que en sus orígenes tenía una funcionalidad muy clara como fuente de abastecimiento del líquido vital y de lugar público de encuentro de la población, en la actualidad asume una función y simbología de orden estético diametralmente distinta, porque ahora el agua se distribuye directamente a los domicilios.

Esto significa que los centros históricos pueden ser analizados y vividos de distinta manera y que, por tanto, existen múltiples lecturas. La noción de palimpsesto<sup>3</sup> es la que mejor se ajusta a esta condición, porque son la suma de valor y de tiempo las que asignan la posibilidad de identificar varias lecturas e imaginarios superpuestos.

Partiendo de la condición de medio de comunicación particular y de espacio público, interesa analizar el centro histórico desde tres perspectivas distintas, que llevan a construir imaginarios urbanos particulares: el color, la nomenclatura y el arte público o monumental

## **2. EL CENTRO HISTÓRICO COMO ESPACIO PÚBLICO Y DE LO PÚBLICO.**

El centro histórico se ha convertido en el lugar privilegiado de la tensión que se vive en la ciudad respecto de las relaciones Estado-sociedad y público-privado. Lo es, porque se trata del lugar que más cambia en la ciudad -es decir el más sensible para adoptar mutaciones- y por que es, a nivel urbano, el espacio público por excelencia.

Es el lugar que más cambia en la ciudad porque si se lo ve en el tiempo, lo que en un momento fue la ciudad toda, posteriormente fue centro de la ciudad, hoy es centro histórico. Es decir, que el cambio ha sido una característica de su proceso o, lo que es lo mismo, que el signo de los centros históricos es el cambio.

---

<sup>3</sup> "Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente." Diccionario Academia de la Lengua.

Se trata de un ‘espacio público’ que es reconocido no a partir de sus partes aisladas -edificios, calles o plazas (visión monumentalista)-, sino por el todo. Esta una primera condición como espacio público: se trata no del espacio residual o marginal de lo que queda, sino de lo que le da sentido a la ciudad toda. Es decir, por el significado público que tiene como un todo para la ciudadanía.

Se trata de un espacio público, en el sentido de ser un ‘espacio de todos’. Esta condición le otorga identidad colectiva a la población que vive en el centro y, además, más allá del centro (espacio) y del presente (tiempo). Esto significa que su condición pública trasciende el tiempo (antiguo-moderno) y el espacio (centro-periferia), produciendo un legado transgeneracional y transterritorial, que produce una ‘ciudadanía derivada’ (por herencia)<sup>4</sup>. Por ello, es un espacio público de condición simbólica. Sino como explicarse que los Zapatistas vayan desde Chiapas al Zócalo y los indígenas los ecuatorianos a la Plaza de la Independencia; y lo hacen desde territorios distantes donde viven, con el fin de que sus reivindicaciones trasciendan hacia los niveles nacional y global.

Se trata de un espacio público por ser un ámbito de relación y de encuentro, donde la población se socializa, informa y expresa cívica y colectivamente. Ello es factible por su condición de centralidad y por la heterogeneidad de funciones, gentes, tiempos y espacios que contiene. Tiene la condición de un espacio simbiótico.

---

<sup>4</sup> Este es el caso del reconocimiento de la comunidad internacional, a través de las declaraciones que hace la UNESCO como Patrimonio de la Humanidad. De esta manera, se reconoce a esta parte de la ciudad como un espacio público que tiene -incluso- valoración mundial. En otras palabras, el valor patrimonial adquiere un reconocimiento mundial público.

Se trata de un espacio público especial, que no existe en otro lugar de la ciudad que tenga un orden público tan definido y desarrollado. Allí están las particularidades del marco legal compuesto por leyes, ordenanzas, códigos e inventarios particulares<sup>5</sup> y las múltiples organizaciones públicas que conforman el marco institucional (nacional, local y autónoma). Esto significa que la gestión se la hace desde lo público, a través de una legitimidad de coacción, regulación y administración colectivas.

Vivimos la época de la privatización de la gestión pública en todos sus órdenes y llega a los centros históricos para tomar partido en el espacio público -como un todo y sus partes- más grande e importante de cada ciudad. Con la entrada del sector empresarial privado (nacional e internacional) hay una tendencia de cambio en los marcos institucionales, modalidades de gestión y políticas de los centros históricos. Tenemos la profusión de patronatos (Lima), corporaciones (Santiago), fundaciones (México), empresas (Quito) adosadas a los municipios; grandes empresas que invierten directamente en servicios urbanos (Cartagena, Bahía) o edificios (p.e. American Express, Mac Donalds) y organismos multilaterales de crédito que impulsan una mayor participación del empresariado privado (BID). Y, además, no se debe descartar la continua presencia del pequeño capital inmobiliario y comercial.

Estas nuevas modalidades de gestión conducen a nuevas formas de construcción de identidades e imaginarios que llevan a preguntas como las siguientes: ¿Se pulveriza el sentido de lo nacional en lo local? ¿Se fragmenta la integración social por tipos de mercados? ¿La globalización homogeniza las políticas de renovación?

---

<sup>5</sup> "El espacio público es un concepto jurídico: es un espacio sometido a una regulación específica por parte de la administración pública, propietaria o que posee la facultad de dominio del suelo y que garantiza su accesibilidad a todos y fija las condiciones de su utilización y de instalación de actividades" (Borja, 1998, 45).

La desnacionalización que viven los estados –desde lo local- hace perder el carácter nacional de las identidades que generan los centros históricos, puesto que sus referentes fundamentales empiezan a ser internacionales<sup>6</sup> y locales a la vez.

Con esta tendencia, los centros históricos empiezan a ser víctimas del abandono de lo cívico y de la pérdida de su condición de espacio público. Así como también se observa la concentración de la propiedad, la penetración de capitales transnacionales en desmedro del pequeño capital nacional y la reducción del compromiso de la población con la zona; es decir, de erosión del sentido de la ciudadanía.

La presencia del tema de las privatizaciones plantea, por primera vez, la discusión entre lo público y lo privado dentro del centro histórico, lo cual puede llevar a fortalecer las tendencias públicas que tiene el centro histórico, a establecer nuevas relaciones de cooperación entre lo público y lo privado, a incentivar el significado que tiene el ‘pequeño patrimonio’ para el capital y a definir una sostenibilidad económica y social de todo emprendimiento, entre otros. Sin embargo, justo es señalarlo, esta temática trae un núcleo de preocupaciones y discusiones muy importantes, que vinculan a las relaciones de la sociedad y el Estado, en la perspectiva de reconstruir el espacio público que es el centro histórico. Todo esto en la medida en que no se formule el proceso de privatización como dogma.

---

<sup>6</sup> Se pasa de los referentes españoles, italianos, portugueses o franceses hacia una “miamización” de la cultura local y, por tanto, de los centros históricos. “Lo que París, Madrid o Londres significaron en otra época para los latinoamericanos ahora lo representan para las élites Nueva York, para los sectores medios Miami o Los Angeles (García Canclini, 2000:177).

Por otro lado, según García Canclini (2000, 171), se vive un cambio de la ciudad como espacio público, porque es ‘en los medios masivos de comunicación donde se desenvuelve para la población el espacio público’. Los circuitos mediáticos ahora tienen más peso que los tradicionales lugares de encuentro al interior de las ciudades, donde se formaban las identidades y se construían los imaginarios sociales. En esa perspectiva, los centros históricos sufren un impacto significativo por la ‘competencia’ que tienen por parte de las redes comunicacionales. Para superar esta anomalía deben actuar como uno de ellos; esto es, operar como un medio de comunicación que potencie su esencia y que, en la necesaria búsqueda de referentes que tiene la población, le lleve a acercarse a las centralidades urbanas e históricas.

En suma, el centro histórico es un espacio público amenazado, porque el encuentro de voluntades que construyen identidades (simbólica) y relaciones (simbiosis) puede pasar a ser un espacio de flujos y privado. O un “no lugar” en la perspectiva de Augé (1998)<sup>7</sup> o porque se desarrolla una “agorafobia” desde lo señalado por Borja (1998)<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> “Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar.” (Augé, 1998, 83)

<sup>8</sup> “Hay un temor al espacio público. No es un espacio protector ni protegido. En unos casos no ha sido pensado para dar seguridad sino para ciertas funciones como circular o estacionar, o es sencillamente un espacio residual entre edificios y vías. En otros casos ha sido ocupado por las *clases peligrosas* de la sociedad: inmigrantes, pobres o marginados. Porque la agorafobia es una enfermedad de clase de la que parecen exentos aquellos que viven la ciudad como una oportunidad de supervivencia. Aunque muchas veces sean las principales víctimas, no pueden prescindir del espacio público.” (Borja, Jordi, 43)

### **3. APROXIMACIONES A LO PÚBLICO DESDE EL COLOR, LA NOMENCLATURA Y EL ARTE**

#### **3.1. LA TRANSPARENCIA DEL COLOR**

El color del Centro Histórico de Quito es un tema recurrente que periódicamente ha aparecido a lo largo de la historia de la ciudad. Y lo ha hecho desde distintas perspectivas: desde el peso que tiene el color como expresión simbólica hasta motivaciones donde aparece en un lugar secundario (salubrismo).

Así tenemos que unas veces se ha impuesto un color (el blanco) y otras la policromía la que ha cobrado su existencia. Este ir y venir de la cromática ha estado cargada de gran polémica y debate que han conducido al alineamiento de la población a favor o en contra de la propuesta de innovación. La gran riqueza del color es más que un asunto meramente formal de la ciudad, que encuentra solución en cada momento histórico. El color se presenta como un fenómeno aparential, entre otros, de la diferenciación social (grupos sociales), de la estructura de la sociedad (colonial, capitalista), de los modelos de sociedad en ciernes (modernidad, progreso) o de la construcción de imaginarios.

Con ello se puede corroborar el consenso que tiene el color en la arquitectura y el urbanismo y mucho más en aquellos en los que el paso del tiempo ha ido sumando simbologías provenientes de momentos históricos distintos. Es que la arquitectura y el urbanismo son sistemas de significados en los que la luz aporta mucho, siendo imposible separar la función de la forma, el material de su color. Es por eso que históricamente el uso del

color ha estado vinculado a las formas de lectura de los símbolos sociales, culturales, políticos y económicos.

En el proceso de desarrollo del centro histórico de la ciudad se pueden percibir varios momentos claramente diferenciados: el primero, bajo el predominio de la arquitectura de la colonia, que se caracteriza por la sencillez y escasa ornamentación en sus fachadas, propios de una estructura social que vive hacia el interior: arquitectónicamente es rica hacia adentro y más bien pobre hacia fuera. Parte de una tipología arquitectónica que se define a partir del patio tradicional andaluz, como eje de desarrollo posterior de las galerías y habitaciones. En este período existe un predominio del blanco en la fachadas, pero combinado con el color de la escasa pigmentación de las calciminas existentes y de los materiales de construcción de los cimientos y columnas de piedras, de la mampostería de adobe o de ladrillo, de la madera de los pisos, cubierta y estructura, de la teja de barro cocido, entre otros. Esto contrasta con los “pueblos de indios”, al extremo que el color permite diferencia una ciudad de “*blancos*” y otra de indígenas.

Posteriormente y a partir del siglo XVIII se desarrolla la arquitectura con un segundo piso y con una mayor preocupación por la ornamentación exterior de las edificaciones, que se expresa en la construcción de los balcones, poyos, celosías y una mayor presencia del color. Esta situación no elimina la diferencia de la mayor calidad arquitectónica del interior sobre el exterior, sino que más bien añade un nuevo sentido a la distinción: individualización de los edificios como expresión de la nueva diferenciación social introducida por la modernidad. Para mediados del siglo XIX el nuevo aspecto de las fachadas es notable por la introducción

de pilastras, cornisas de coronación sobre puertas y ventanas, propios de la arquitectura europea no española.

Con el advenimiento de la independencia se crean los gobiernos locales que deben asumir la gestión de la ciudad en las áreas de salubridad, obras públicas, instrucción, seguridad, etc. En este contexto, el Código de Policía aprobado en 1830 vela por el ornato y la solidez de los edificios, disponiendo que cada dos años se pinten las casas de blanco y de otros colores los balcones y zócalos, que no se vuelen las ventanas y balcones, reparen las edificaciones que amenacen ruina, no construyan poyos ni pretilas, mantengan la uniformidad, etc.

Recién en 1875 se menciona por primera vez la alternativa de introducir el color en las fachadas, en un contexto de una nueva inserción del país al mercado mundial y de nuevas formas de diferenciación socio-urbanas. Las clases altas buscan formas de ornamentación que rompan con la tradicional sencillez y blancura de la arquitectura de la colonia, adoptando el neoclásico, el historicismo, el *art nouveau* y el funcionalismo, entre otros. Se incorpora el color de manera paulatina, desde la periferia hacia el centro, ya que allí el color no había sido reprimido.

La necesidad social de la ornamentación lleva a los sectores populares a incorporar el color -por ser la forma más barata-, en unos casos como una proyección de los símbolos dominantes del momento y en otros como parte de su propia cultura.

A principios de siglo entra la pintura al óleo, principalmente a partir de los edificios públicos como los mercados y el propio Palacio Municipal donde se dan disposiciones para consolidar la tendencia policromática que,

posteriormente, continuará con fuerza en la arquitectura civil. En las ordenanzas de aseo y salubridad existe especial atención en la utilización del color, pero no solo como elemento decorativo sino también por la necesidad de crear condiciones higiénicas en ciertos locales destinados a la venta de comida.

La reutilización del blanco se inicia nuevamente desde 1919, en contraposición a la caótica imagen urbana que produce el comercio, al hacer un uso indiscriminado del color. Sin embargo se observa un auge de la policromía a mediados del siglo que se inicia con el proceso de expansión urbana de comienzos de la centuria y de la relocalización residencial de los sectores económicos hacia el norte.

La expansión urbana plantea la distinción de la ciudad colonial con la ciudad moderna, dando lugar al nacimiento del llamado Centro Histórico. En 1966 se delimita por primera vez el área y se definen políticas de preservación, siendo una de ellas la correspondiente a la uniformidad de la zona mediante el uso generalizado y combinado del color blanco con el azul añil, con el fin de “dar presentación decente y uniforme a la ciudad de Quito, especialmente en la zonas que conforma la vieja ciudad española” (sic).

La introducción del blanco en este período estuvo cargada de una fuerte polémica, pero fue beneficiosa por cuanto permitió que triunfe el urbanismo por sobre la tendencia del monumentalismo aislado. El valor del centro histórico consiguió reconocerse desde aquel momento por las características de la trama urbana, la homogeneidad de la arquitectura civil y el valor monumental de ciertos edificios. Es decir, triunfó la unidad y el todo, sobre las partes; el urbanismo sobre la arquitectura.

Hoy la propuesta del blanco ya no tiene validez, en vista de que el urbanismo es indiscutido y de que la arquitectura se encuentra subsumida. Si el color blanco permitió revalorizar el urbanismo, la policromía permite recuperar la arquitectura. Pero a diferencia de la policromía de mediados del siglo pasado, la de ahora tendrá que ser con la tecnología actual y en la perspectiva de potenciar el urbanismo. Que no sea un factor que incremente la segregación urbana, sino que permita la lectura de los símbolos que han sido acumulados a lo largo de la historia. Que no sea un mero historicismo de recuperar el pasado a través de los colores anteriores sino de utilizarlos para que el conjunto de las simbologías superpuestas puedan ser leídas en el contexto de la transición de la sociedad actual.

### 3.2. LA NOMENCLATURA DE LA CIUDAD

En Quito se inició la colocación de una nueva nomenclatura para avenidas y predios. Este hecho, aparentemente sin mucha importancia, tiene gran relevancia para la vida de la urbe y sus gentes. Esta propuesta marca el inicio de una nueva forma de nominación del espacio público, y producirá un cambio en la percepción de los signos, significados e imaginarios urbanos, y, por lo tanto, modificará las relaciones comunicacionales de Quito.

La nomenclatura urbana cambia históricamente, tanto en la función-finalidad que cumple como en el origen y tipo de nombres. En Quito se inicia con una nomenclatura *costumbrista*, que surge de la vida cotidiana de sus habitantes y que expresa una ciudad integrada por la suma de visiones parciales y segmentadas: las partes de un barrio, de una cuadra, de una de calle o de una esquina.

Esta nomenclatura registra en el inconsciente colectivo una actividad predominante, un hecho, un hito o un personaje de la ciudad; con lo cual esta caracterización asume la cualidad referencial de una parte de la ciudad. De allí provienen aquellos nombres de las calles de las "siete cruces", de "las carnicerías" o de la "cuesta del suspiro". Pero también monumentos como la "Capilla del Robo" o barrios enteros como "La chilena" o "la pradera". O el caso del parque de El Ejido que luego se transforma en 24 de mayo, pero que nunca termina por ser reconocido por la población. Hay nombres que se prolongan redundantemente desde un edificio (Plaza del Teatro), una función (La ferroviaria) o una actividad (calle del comercio).

Luego viene un segundo momento en que predomina un tipo de nomenclatura caracterizada como *conmemorativa*, en tanto busca recuperar la historia oficial. Es el concepto de memoria urbana que se sustenta en la urbanización de la posteridad, a través de una ciudad que legitima y oficializa eventos históricos oficiales. Representa la imposición de un cierto orden surgido, no desde la sociedad como en el período costumbrista, sino desde el municipio como poder local por excelencia. Con la nomenclatura conmemorativa se legitima un orden social, gracias a que la ciudad es la instancia de socialización fundamental<sup>9</sup>.

Serán los hechos libertarios, las fechas, los países, los militares o los hombres públicos los motivos centrales. Pero también, últimamente, lo serán los empresarios o propietarios que trascienden el mundo de lo privado a lo público, a través de la transformación de su lógica de vida en la muerte. Así tenemos los cambios de los nombres de La Plaza Grande al de la plaza de la Independencia, el del parque de El Ejido a al de 24 de Mayo, la calle de las siete cruces a la de García Moreno.

---

<sup>9</sup> "Los nombres propios imponen al lugar un mandato venido del otro (una historia...)". Augé, 1998, 90.

En la actualidad, la nomenclatura es principalmente técnica y se inscribe en la era de la informatización. Permite el manejo de catastros, la ubicación de las actividades, la lectura de un orden urbano, etc., lo cual evidencia que la funcionalidad de la nomenclatura es mayor. Si antes cumplía solo la función de localización, hoy en día es "multifinalitaria". Sin duda que la nomenclatura propuesta debería permitir una mejor lectura de la ciudad, lo cual revelará el (des)orden urbano, pero también "integrará" barrios que antes eran innombrables, pues no tenían nombres (huairapamushcas), como aquellos hijos naturales que hay que esconderlos.

Estas tres lógicas, correspondientes a tres momentos históricos, muestran formas de leer, ubicarse, recorrer, imaginarse, pagar impuestos y comunicar la ciudad. En los centros históricos ellas coexisten, porque las tres se mantienen y se superponen.

### 3.3. EL ARTE URBANO

Si partimos de la idea de Schiller, que "el arte tiene que abandonar la realidad y elevarse con noble audacia por encima de la necesidad", convendremos que en la ciudad se deben producir objetos de arte y, además, proyectos con respuestas funcionales que satisfagan las necesidades de transporte, de agua potable, etc., pero que sean estéticamente bien resueltos.

Por otro lado, hay que partir del hecho de que el arte público y la ciudad deben ser entendidos como relaciones sociales; lo cual significa que la urbe y el arte, así como la relación que existe entre ellos, tienen una condición histórica.

Por ejemplo, que en el período de la ilustración, la construcción de los monumentos públicos buscaba no solo ornamentar la ciudad, sino también presentar a los pro-hombres como paradigmas del comportamiento social. Es decir, que el arte público tenían una doble funcionalidad que surgía de una propuesta estética: embellecer la ciudad y transmitir un mensaje social. En la actualidad esta realidad dista mucho de ser así. La funcionalidad que tenía el monumento o la estatua en el período de la ciudad ilustrada es reemplazado por la propaganda comercial. De allí que el pro-hombre de aquel momento, que fue modelado a partir del sentido de patria (patriotismo), hoy sea redefinido por los símbolos del consumo.

Pero también la ciudad, como escenario social, cambia. Los espacios públicos que la ciudad ilustrada creaba para sus monumentos entran en crisis dentro de la urbe actual. La racionalidad económica que guía al actual desarrollo urbano, hace que el espacio público pierda el sentido original. El espacio público que tenía contenido político, porque formaba a la gente en la tolerancia, la dignidad y la libertad; da paso a otro de carácter mercantil, donde se le impone al cliente la opción por el consumo. Por eso se pasa de la plaza pública al centro comercial privado, como eje y símbolo del espacio "público".

En el centro histórico de Quito el arte público estuvo originalmente confinado en espacios privados: las iglesias y edificios ceremoniales. O, en su defecto, el propio edificio monumental visto como arte. Posteriormente es este mismo arte que sale al espacio público. La cruz, la fuente de agua o el pretil de la Iglesia toman posesión del espacio público y al hacerlo lo delimitan.

La fase conmemorativa de la nomenclatura tiene su correlato en el arte urbano. La nomenclatura y el arte van de la mano en el sentido de

Con el paso del tiempo la nomenclatura y el arte público terminan siendo menos una referencia histórica y más una espacial o, en otras palabras, mientras más memoria suponemos contiene un lugar más se vacía del sentido histórico que se le quiere otorgar. Es un lugar o un no lugar, esa es la pregunta

Al centro histórico se le impuso, incluso antes de ser tal, una dimensión histórica a través de la nomenclatura de sus espacios públicos (calles, plazas) y del arte (escultura) que rememoran la presencia de personajes notables, sean cívicos, militares o religiosos. Esta vinculación hace, por ejemplo, que una escultura termine por definir el nombre del espacio en el que está enclavado. Un caso interesante es el de Parque Hermano Miguel, que lleva ese nombre porque allí se afincó la escultura del Hermano Miguel. Lo curioso está en que el nombre se mantiene luego de que la escultura fue reubicada a otro lugar.

Por eso, una de las funciones que tiene la obra pública en el desarrollo urbano es la de recuperar el espacio público. No se trata de construir un espacio público para ubicar una obra de arte, ni tampoco de "ubicar" un objeto artístico, sino todo lo contrario, que el arte público construya su continente y al hacerlo produzca espacio público. De esta manera, le da significación a la ciudad histórica y a cada una de sus partes, porque el arte público lo es en la medida en que su ubicación (pública) permite el disfrute del público sin restricción alguna.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

Marc Augé: **Los no lugares, espacios del anonimato**, Ed. Gedisa, Barcelona, 1998.

Barbero, Jesús Martín: “De los medios a las culturas” en: Barbero y Silva Armando, **Proyectar la comunicación**, Ed. Tercer Mundo, Bogotá, 1998.

Carrión Fernando (Ed): **Centros Históricos en América Latina**, Ed. UNESCO-BID-MCC, Quito, 2001.

García Canclini, Néstor: **La globalización Imaginada**, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1999.

Silva, Armando: **Imaginario Urbanos**, Ed. Tercer Mundo, Bogotá, 1998.