

# ARTE Y COMUNIDAD

## ESPACIOS DE TRANSFORMACIÓN

Pablo X. Almeida, Pablo Ayala, Karina Cortez, Martín Samuel Tituaña

Colectivo Tranvía Cero

Una serie de proyectos de arte desarrollada junto a las comunidades de la periferia sur de Quito gatilla un uso aumentado del espacio público y profundiza los vínculos entre el barrio y sus habitantes, en un ejercicio de acercamiento entre arte y vida cotidiana.

**Palabras clave:** Urbanismo – Ecuador, arte urbano, comunidad, política y arquitectura.

El colectivo de arte Tranvía Cero fue creado en 2002. Nuestros planteamientos parten de la democratización de los espacios públicos, la interrelación y articulación de estos con la comunidad y de una constante crítica a las formas de interpretar la cultura y la “museificación” de la misma, cuestionando los registros formales y estéticos de las artes visuales. Hacemos frente a los ejercicios de poder institucional, académico, a los circuitos artísticos y a la misma ciudadanía, con la intención de reformular y de reflexionar desde una visión integral de la práctica artística.

Es necesario comprender brevemente el entorno y la ciudad en la cual hemos desarrollado la mayoría de las propuestas de Tranvía Cero. Quito se ha convertido en nuestro escenario de discusión y negociación de diversos temas concernientes a las políticas culturales; aquí, los servicios financieros, políticos, educativos y culturales se consolidaron en el centro, centro-norte de la ciudad. Y en una ciudad alargada como un chorizo, las desigualdades se hicieron visibles en la medida en que ella crecía hacia los extremos antes destinados solamente para la población obrera. Por ello es que el colectivo, al igual que muchas otras organizaciones autónomas, decidió iniciar acciones para dar visibilidad a espacios como los del sur de Quito, en los que esta inexistencia de alternativas era evidente. Así, a partir de las artes visuales, hicimos lo nuestro estableciendo pautas para el reconocimiento de estos sectores y haciendo de su riqueza cultural una bandera con la cual exigir acciones encaminadas a crear políticas públicas más incluyentes.

El trabajo del colectivo comenzó fomentando proyectos de arte y comunidad e incentivando transversalmente el uso del espacio público. Pensamos el espacio público no solo desde lugares estáticos o que se remiten a ámbitos como plazas, calles o parques. Lo público para Tranvía Cero también se concibe desde el sector, el barrio, la esquina, la tienda, las calles, las gradas, la casa comunal, la cancha; pero ante todo, desde las dinámicas, recorridos, disputas, conflictos, negociaciones y tensiones que se generan en ellos. Son estos elementos los que construyen el barrio como un espacio público en sí mismo. Nuestros trabajos intentan movilizar esos ámbitos de manera articulada pero intervenidos desde sus dinámicas y referentes de construcción sociocultural y política. Tranvía Cero procura ampliar el espacio de incidencia de los actores socioculturales en torno al trabajo comunitario, insertando una visión integral en la creación, producción, circulación y difusión. Si antes lo barrial estaba considerado como un circuito donde llegaba solo producción preestablecida de las diversas áreas de las artes, este proceso nos ha llevado a proponer una creación conjunta, en donde la participación de los múltiples actores interesados es prepon-



### PASEO DE LA FAMA

Parque de la Ciudadela México, calle Chambo y Guayllabamba, Quito, 2008.

Autores: Tranvía Cero / moradores de la Ciudadela México

Colaboradores: comunidad de la Ciudadela México

Fotografía: Archivo Tranvía Cero

Se gesta como una necesidad básica de reconocimiento colectivo que, aunque todavía anónimo, es justo. Las verdaderas “estrellas” y “héroes” se van construyendo y forjando con sus propios procesos vitales y no necesariamente mediante fenómenos mediáticos espectaculares. A las estrellas del Paseo de la Fama todavía se las puede admirar en el parque de la Ciudadela México y acordarse que ese día todos se codearon con el glamour “hollywoodense”.

This is based around the basic need of collective recognition that, although still anonymous, is just. The true “stars” and “heroes” are made and forged with their own vital processes and not necessarily by means of spectacular media phenomena. The stars of the Walk of Fame can be admired in the park of the Ciudadela México as the testimony of a day when all everyone shared a bit of some Hollywood-style glamour.



### CALZONES PARLANTES

Lavanderías públicas de barrio La Venecia, Quito, 2011.

Autores: Andrea Rojas Zambrano / mujeres del barrio La Venecia.

Colaboradores: Adm. Quitumbe / CBC de La Venecia / Arte en el Trole.

Fotografía: Archivo Tranvía Cero, Andrea Rojas.

*Calzones parlantes* es un proceso de diálogo y de construcción colectiva de un producto artístico que se llevó a cabo entre los meses de julio, agosto y septiembre, desde y con las mujeres del barrio La Venecia, ubicado al sur de Quito. El proyecto intenta visibilizar un problema que nos compete y afecta a todas y a todos: la violencia hacia las mujeres. El producto artístico fue una instalación de calzones intervenidos por un grupo de vecinas; por medio de la producción artística, las mujeres expresaron un deseo transversal y un derecho que corresponde a todas las mujeres, sin importar color de la piel, situación económica, origen, ocupación o creencia: “Queremos una vida sin violencia”. Partimos de que “lo personal es político”, sacamos “los trapitos al sol” porque ya no creemos que “la ropa sucia se lava en casa”. Construimos un espacio nuestro, de mujeres, para hablar sobre nosotras.

UNDERWEAR SPEAKERS is a process of dialogue and collective construction of an artistic product taking place during the months of July to September with the women of the Venecia neighborhood located to the south of Quito. The project looks to bring visibility to a problem that affects everyone: violence towards women. The artistic product was an installation of underwear intervened by a group of neighbors; through artistic production the women expressed a transversal desire and the right corresponding to all women, independent of skin color, economic status, origin, occupation or creed: “We want a life without violence”. As the Spanish saying goes, we begin with how “the personal is political,” we “put out our rags in the sun” because we do not believe that our “dirty clothes are washed at home”. We build our space, for women, to speak about ourselves.



### ANÓNIMOS

Barrio de La Lucha de los pobres, Quito, 2009.

Autores: Juan Fernando Ortega / habitantes del barrio de *La lucha de los pobres*.

Colaboradores: organizaciones barriales.

Fotografía: Archivo Tranvía Cero, Juan Fernando Ortega.

Los referentes simbólicos de una ciudad son un factor fundamental en la relación de sus habitantes con el entorno. Sin embargo, muchos de ellos son generalmente establecidos por instituciones que ignoran las expectativas de la colectividad en que intervienen, así como sus necesidades y características de conformación. El presente proyecto plantea dar lugar a un proceso participativo, en el que los moradores del barrio de La Lucha de los pobres –ubicado al sur de Quito– sean quienes den nombre a las calles aún innominadas del sector en el que habitan. Se trata de gesto de apropiación del espacio urbano, que “dibuja” nuevas formas de representar la ciudad y cuyos gestores son los miembros de la comunidad involucrada.

The symbolic references of a city are a fundamental factor in the relationship of its inhabitants with their surroundings. However, institutions that ignore the expectations of the collective in which they intervene, such as needs and conformation characteristics, generally establish many of them. The present project seeks to give place to a participative process in which neighbors of The Lucha de los pobres –located in the south of Quito– can be those that name the currently unnamed streets they live on. It consists of appropriating the urban space, that “draws” new forms of representing the city and its agents are the members of the community involved.

## SPACES OF TRANSFORMATION

### ART AND COMMUNITY

**Pablo X. Almeida, Pablo Ayala, Karina Cortez, Martín Samuel Tituaña**

Tranvía Cero Collective

The southern Quito communities got involved in a series of art projects that bring together art and everyday life. The events trigger an augmented use of public spaces and deepen the links between the neighborhood and its inhabitants.

**Keywords:** Urbanism – Ecuador, urban art, community, architecture and politics.

The Tranvía Cero Art Collective was created in 2002. Our approach comes from the democratization of public space, the interrelationship and articulation of such with the community and from a constant critique of the ways of interpreting culture and its “museumification”, questioning the formal register and aesthetics of the visual arts. We confront the exercises of institutional and academic power, the artist circuits and the citizens themselves with the intention of reformulating and reflecting from an integrated vision of the artistic practice.

To begin this text it is necessary to briefly understand the surroundings and the city in which we have developed the majority of the Tranvía Cero’s proposals. Then Quito is converted into the stage of our discussion and negotiation of diverse issues concerning cultural policies; here, financial, political, educational and cultural services are consolidated in the central, north-central areas of the city. In a city with a long sausage shape, the inequalities are visible in the measure that the city grows towards the extremes previously destined for the worker population. For this reason, the collective, along with many other autonomous organizations, decided to initiate acts to give visibility to spaces to the south of Quito, in which the non-existence of alternatives is evident. As such, starting with the visual arts, we laid out guidelines for recognizing these areas and used their cultural richness as a flag with which to demand action aimed at creating more inclusive public policy.

The Collective’s work began by promoting community art projects and transversely promoting the use of public space. We considered public space not just a static place or that space laid out in plazas, streets or parks. The public for Tranvía Cero is also conceived from the sector, neighborhood, the corner, the store, the streets, the steps, the community center, the field, but above all the dynamics, circuits, disputes, conflicts, negotiations and tensions generated within them. These are the elements that build the neighborhood as a public space in itself; our work tries to mobilize these fields in an articulated way, their dynamics and socio-political, cultural references intervened upon. Tranvía Cero seeks to expand the effectual space of the socio-cultural actors around communitarian work, inserting an integral vision in the creation, production, circulation and diffusion. Whereas before the quagmire was considered a circuit where only the pre-established production of the diverse areas of the arts reached, this process has driven us to propose a joint creation where the participation of the various interested actors would be predominant in the construction of art and community projects in a broad vision and dynamic of the use of public space.

derante en la construcción de proyectos de arte y comunidad en una visión amplia y dinámica del uso del espacio público.

La implementación de los proyectos de arte-comunidad parten de una metodología de trabajo de interrelación entre artista, comunidad y espacio urbano que implica que el artista debe conocer el contexto del sector o barrio antes de iniciar. A partir de esos recorridos, el trabajo del artista o grupo intenta reconocer los problemas, vacíos, desaciertos o aciertos de la gestión de un sector y el impacto de la política pública como referente y como herramienta que permita actuar de una manera coherente con la comunidad. Entonces la labor del artista, más que un constructor de objetos, es la de un dinamizador de procesos y acciones. Asume el papel de un incitador para fomentar una construcción colectiva que promueva la participación, entendiéndola no solo como un espacio para ejercer el papel de espectador sino para convertirse en coautor de los proyectos artísticos y hasta generador de posibles políticas públicas. La metodología incita y promueve el trabajo en colaboración con artistas, colectivos o instituciones y no la imposición de una visión externa y que muchas veces no responde a los intereses culturales o artísticos del sector.

Estas diferentes herramientas de trabajo e interrelación permiten articular y rearticular el tejido social, que en muchos de nuestros sectores y barrios está deteriorado por el desinterés, el individualismo, las pugnas políticas y otros factores. También posibilitan la implementación de un diálogo que tiene al arte como su eje fundamental y en muchos casos reactivan el uso del espacio público desde una perspectiva que excede la del espectáculo.

Para intervenir un espacio, lo primero es el diálogo con sus actores directos pues el crecimiento y el ritmo de vida acelerado de la ciudad hace que se generen mayores distanciamientos y tensiones en las relaciones socioculturales. Y mucho más en los sectores periféricos, que no cuentan con condiciones que garanticen una adecuada calidad de vida. Por este motivo, las formas de trabajo vinculado aportan en algo a mitigar esos vacíos, al partir desde estos diálogos abiertos. Otro punto que impulsa a pensar en lo comunitario más allá de la consecución de los servicios básicos es verlo como un espacio de movilización cultural.

Al tener en cuenta la experiencia de Tranvía Cero, la idea de articular y rearticular hace que se refuerce el trabajo con las organizaciones culturales locales sin desconocer sus procesos, contextos, lógicas, formas y características del “saber hacer”. Más bien, incitiva y tiene al diálogo como su herramienta esencial para conocer, reconocer y compartir conocimientos y saberes. A esto se suma el aporte de programas de capacitación que puedan contribuir a elevar

la calidad de su gestión y, en el caso de los grupos artísticos, a mejorar la calidad de sus productos y de sus herramientas de trabajo. El objetivo último es que los procesos organizativos locales, a largo plazo, movilicen los espacios públicos de su comunidad. Este aporte, en términos de capacitación, inversión económica y recuperación de los bienes tangibles e intangibles de un barrio, implica una responsabilidad para los grupos culturales locales y de base, en términos de cautelar la mantención de un trabajo sostenido, independientes de la participación de las instituciones, gestores o artistas.

Esta metodología privilegia el proceso de construcción colectiva de los proyectos de arte y comunidad, más que la creación del objeto artístico como producto final y preponderante (pintura, dibujo, escultura teatro o danza). En los espacios mínimos de diálogo comunitario que se abren en los barrios, la idea inicial del proyecto puede cambiar, potenciarse, colapsar o desaparecer si el artista proponente no maneja o se vincula de alguna manera a las dinámicas propias del barrio y sobre todo a los ritmos y realidades de sus habitantes. El proceso es una temporalidad que abre y construye nuevos escenarios y horizontes, no solo respecto del proyecto sino también de las formas de relación del arte y el artista con la comunidad, y la organicidad de su realidad cotidiana. Estos múltiples escenarios y realidades generan tensión y cuestionan el impacto del o los proyectos y son parte de la visión de cómo concebimos lo público.

Los resultados son mediados. Más que el interés del artista debe cautelarse el resultado colectivo, que en algunos casos involucra presentaciones artísticas de pequeño formato en las que se presentan los registros del trabajo en video, fotografía, audio o dibujo. Este proceso en sí no promueve al espectáculo como el fin primordial, sino que busca estimular los canales de diálogo, participación, creación, producción y circulación colectiva.

Como trabajo comunitario, lo interesante es el apoyo a los procesos culturales de base social: creemos que es en este sector en donde se debe invertir con mayor preponderancia.

Uno de los aportes de esta forma de trabajar lo artístico desde lo comunitario ha significado hacer visibles varias demandas de las organizaciones culturales de base, sobre todo aquellas dedicadas a procurar una ciudad equitativa en la construcción de sus políticas culturales, en la distribución y redistribución de la infraestructura y la inversión económica de la cultura. Ha ayudado a hacer visibles las construcciones culturales y artísticas locales de los barrios y a generar un nivel de afirmación de las múltiples identidades que conjugan, conviven y se transforman constantemente allí.

Hace varios años era muy complicado entender o tener a un barrio como un referente válido y relacionarlo con las artes visuales contem-

poráneas; es más, este no era considerado un espacio de legitimación para el artista y su obra. Para muchos estos sectores aún son considerados menos que la galería o el museo: no es un sitio donde la alta cultura pueda reposar, estar, crearse, producirse y mucho menos difundirse y circular. Sin embargo, esta forma de trabajo hace que, anualmente, podamos descubrir un barrio nuevo y que este genere el espacio para verse a sí mismo, a sus referentes y a su gente. **ARQ**

**Pablo X. Almeida** | Licenciado en Artes Plásticas, especializado en Pintura y Artes Gráficas, Universidad Central del Ecuador, 2005. Su obra ha sido expuesta dentro y fuera de ese país. **Pablo Ayala** | Licenciado en Artes Plásticas, especializado en Escultura y Artes Gráficas, Universidad Central del Ecuador, 1999. Su obra ha sido expuesta en diversas salas y salones del país.

**Karina Cortez** | Licenciada en Artes Plásticas, especializada en Pintura y Artes Gráficas, Universidad Central del Ecuador, 2009. Su obra ha sido expuesta dentro y fuera de ese país. **Martín Samuel Tituaña** | Artista visual. Licenciado en Artes Plásticas Licenciado en Artes Plásticas, especializado en Escultura y Artes Gráficas, Universidad Central del Ecuador, 2007. Su obra ha sido expuesta dentro y fuera de ese país.

**Bibliografía recomendada**

BORJA, Jordi y Zaida MUXÍ. *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Electa, Milán, 2003. FISKE, John. *Reading the popular*. Routledge, Nueva York, 2002. GEHL, Jan. *Cities are for people*. Island Press, Washington, 2010. GUZMÁN, César; MAYA, Tania; KADAMI, Samira y Carmen GIL (eds.). *¡La calle es nuestra... de todos! Bogotá ciudad en movimiento*. Universidad de los Andes, Bogotá, 2009. MENDES DA ROCHA, Paulo. *La ciudad es de todos*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2011. WHYTE, William H. *The social life of small urban spaces*. Original de 1980. Project for Public Spaces, Nueva York, 2010. ZUKIN, Sharon. *Naked city. The death and life of authentic places*. Oxford University Press, Nueva York, 2010.

**Tranvía Cero** está integrado por artistas plásticos egresados de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, del Instituto de Artes Visuales de Quito, autodidactas y gestores culturales. A partir de su actividad en el área sur de Quito fomentan espacios independientes para la producción y difusión del arte. Sus trabajos en pintura, escultura, grabado, fotografía, instalaciones y *performance* han destacado en diferentes exposiciones y participaciones en el ámbito nacional e internacional.

Las primeras acciones del colectivo se realizan en 2002, con la participación de Pablo X. Almeida y Carla Villavicencio –del taller de arte La Mancha Social Club– y Samuel Tituaña de Akaros taller de arte, quienes crean vínculos con el movimiento cultural del sector sur de la ciudad y organizaciones como Al sur del cielo, Centro Cultural del Sur, Teatro de la Guaba, Centro Cultural Paccha Callari y Dionisios Teatro, entre otras. A partir de estas interacciones realizan el Primer Encuentro Internacional de Artes Plásticas BIEN HECHITO AL SUR 2002. Posteriormente organizan el Primer Encuentro de Arte Urbano AL ZUR-ICH 2003 y sus consiguientes versiones en 2004 y 2005. Durante esos años se integran al grupo el artista Pablo Ayala, el fotógrafo Luis Herrera, el gestor cultural Nelson Ullauri, Ernesto Proaño en trabajo organizativo, la comunicadora Sofía Soto y el artista visual Omar Puebla. En 2008 se suma al grupo el diseñador gráfico Adrián Balseca. Asimismo, a partir de 2010 el colectivo cuenta con la participación y el apoyo de las artistas Karina Cortez y Silvia Vimos. Actualmente Tranvía Cero está integrado por Pablo Almeida, Pablo Ayala, Karina Cortez y Samuel Tituaña.

The implementation of art-community projects came from work methodology of the interrelationship of artist, community and urban space that implies that the artist must know the context of the neighborhood before beginning the project. From there the artist's or group's work tries to recognize the problems, voids, mistakes or skills of the procedure of a sector and the impact of public policy as a reference and a tool that allows for a coherent way of acting with the community. Then the artist's work, more than that of a builder of objects, is to be a dynamizing element of processes and actions. He or she assumes the role of instigator for the promotion of a collective construction that encourages participation, understanding it not only as a space for fulfilling the role of spectator but in some way converting it into a co-author of these artistic projects and maybe as a generator of possible public policies. The methodology incites and promotes the work in collaboration with artists, collectives or institutions and not the imposition of an extreme vision that often times does not respond to the cultural or artistic interests of the area.

These tools for working and interrelating allow for the articulation and re/articulation of the social fabric that in many of our areas and neighborhoods is deteriorated by disinterest, individualism, political struggles and others. They also make possible the implementation of a dialogue that has art as its fundamental axis and in many cases re-activates the use of public space from a perspective that goes beyond that of spectacle. When intervening a space, the first step is the dialogue with the direct actors, as the growth and rhythm of the accelerated life of the city often generates major distances and tension in socio-cultural relationships. This happens much more in the peripheral areas without conditions that guarantee an appropriate quality of life. For this reason, the forms of joint work help somewhat in mitigating these voids, starting from these open dialogues. Another point that drives one to consider the community as more than the achievement of basic services is the thinking of it as a space for cultural mobilization.

Taking Tranvia Cero's experiences, the idea of articulating and re-articulating allows for the work to be reinforced with the local cultural organizations without ignoring its processes, contexts, logistics, forms and characteristics of know-how. It incentivizes, and has dialogue as its essential tool for knowing, recognizing and sharing knowledge. To this we add the support of capacitation programs that can contribute to raising the quality of its management and, in the case of artistic groups, improve the quality of the product and its work tools. The last objective is that the local organizational processes mobilize the public spaces of the community in the long term. This support, in terms of capacitation, economic investment, the recovery of the tangible and intangible goods of a neighborhood implies a responsibility for the basic and local cultural groups in terms of preventing the maintenance of a sustained work, independent of the participation of institutions, promoters or artists.

This methodology privileges the collective construction process of art and community projects more than the creation of the artistic object as a final, predominant product (painting, drawing, sculpture, theater or dance). In the minimal spaces of community dialogue opened in the neighborhoods, the initial idea of the project can change, gain potential, collapse or disappear if the artist does not become involved or participate somehow in the dynamics unique to the neighborhood and above all, in the rhythms and realities of its inhabitants. The process is a temporality that opens and builds new scenarios and horizons, not only with respect to the project but also to the relationships of the art and artist with the community and

with the dynamics of its everyday reality. The multiple scenarios and realities generate tension and question the impact of the projects and also of our understanding of the public domain.

Controlling the results is impossible and, more than the artist's interest, looking after the collective result is a must. In some cases the task involves small format artistic presentations in which the registry of video, photographic, audio and drawn work is presented. This process in itself does not promote the spectacle as the primordial end but seeks to stimulate channels of dialogue, participation, creation, production and collective circulation.

As community work, what is interesting is the support to the cultural processes of a social base: we believe that it is in this sector in which major consideration should be invested.

One of the supports of this form of working in art from the communitarian perspective has meant making various demands of the base cultural organizations visible, especially those linked to the procurement of a city equitable in the construction of its cultural policies, distribution and redistribution of infrastructure and the economic investment to culture. This means to give visibility to the local cultural and artistic constructions of the neighborhoods and generate a level of affirmation of the multiple identities that combine, co-exist and are constantly transformed in a neighborhood.

Many years ago it was quite complicated to understand or have a neighborhood as a valid role model and reference it with contemporary visual arts; this was not considered a legitimate space for the artist and his work. Many of these sectors are still not considered at the same level as a gallery or museum: it is not a site where high culture can stand, be, create itself, produce itself and much less circulate and spread. However, this form of work permits that, annually, we can discover a new neighborhood and how it generates the space to see itself, its references and its people. **ARQ**

**Pablo X. Almeida** | Licensed in Visual arts, specializing in Painting and graphic arts, Universidad Central del Ecuador, 2005. His work has been shown both nationally and abroad.

**Pablo Ayala** | Licensed in Visual arts, specializing in sculpture and graphic arts, Universidad Central del Ecuador, 1999. His work has been exhibited throughout the country.

**Karina Cortez** | Licensed in Visual arts, specializing in Painting and graphic arts, Universidad Central del Ecuador, 2009. Her work has been shown both nationally and abroad.

**Martín Samuel Tituaña** | Visual artist. Licensed in Visual arts, specializing in sculpture and graphic arts, Universidad Central del Ecuador, 2007. His work has been shown both nationally and abroad.

#### Suggested bibliography

BORJA, Jordi y Zaida MUXÍ. *El espacio público: ciudad y ciudadanía*. Electa, Milano, 2003.

FISKE, John. *Reading the popular*. Routledge, New York, 2002.

GEHL, Jan. *Cities are for people*. Island Press, Washington, 2010.

GUZMÁN, César; MAYA, Tania; KADAMI, Samira and Carmen GIL (eds.). *¡La calle es nuestra... de todos! Bogotá ciudad en movimiento*. Universidad de los Andes, Bogotá, 2009.

MENDES DA ROCHA, Paulo. *La ciudad es de todos*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2011.

WHYTE, William H. *The social life of small urban spaces*. Original c.1980. Project for Public Spaces, New York, 2010.

ZUKIN, Sharon. *Naked city. The death and life of authentic places*. Oxford University Press, New York, 2010.

**Tranvia Cero** is made up of plastic artists from the Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, of the Instituto de Artes Visuales de Quito, self-taught artists and cultural agents. Starting with their activity in the south area of Quito, they promoted independent spaces for the production and diffusion of art; their works in painting, sculpture, printing, photography, installations and performance have been recognized in various expositions and participations in both national and international spheres.

The first actions of the Collective were realized in 2002, with the participation of Pablo X. Almeida and Carla Villavicencio -from the La Mancha Social Club art studio- and Samuel Tituaña de Akaros art studio, who create links with the cultural movement of the south sector of the city and other organizations like Al sur del cielo, Centro Cultural del Sur, Teatro de la Guaba, Centro Cultural Paccha Callari y Dionisios Teatro, among others. After these they realized the Primer Encuentro Internacional de Artes Plásticas BIEN HECHITO AL SUR 2002. Posteriorly organized the Primer Encuentro de Arte Urbano AL ZURICH in 2003 and the following versions in 2004 and 2005. During those years the artist, Pablo Ayala, the photographer, Luis Herrera, the cultural agent, Nelson Ullauri, Ernesto Proaño in organizational work, the publicist, Sofía Soto and the visual artist Omar Puebla join the Collective. In 2008 the graphic designer Adrián Balseca joined the group; starting in 2010 the Collective counts on the participation and support of the artists, Karina Cortez and Silvia Vimos. Currently Tranvia Cero consists of Pablo Almeida, Pablo Ayala, Karina Cortez and Samuel Tituaña.