

CROWDSOURCING: CRIANDO PLATAFORMAS DIGITAIS COMO ESTRATÉGIA DE PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO DA MEMÓRIA DE MANIFESTAÇÕES/INTERVENÇÕES NÃO PERENES DE ARTE CONTEMPORÂNEA EM ESPAÇO PÚBLICO

José Cirillo

(FAPES/CNPQ/PPGA/UFES)

Liliana Castilho

(CITCEM-UPorto/ESEV-IPV)

Rui Macário Ribeiro

(PROJECTO PATRIMONIO)

Introdução¹

Inicialmente, tomando aqui as reflexões de Armajani (1993), cabe lembrar que Arte Pública não significa um trabalho de grandes dimensões inserido num espaço público, pois a simples inserção de um objeto em um espaço coletivo não o configura como tal. O campo da Arte Pública é, por natureza, híbrido e polivalente e tem um apelo social, cuja intensidade é variável de acordo com o projeto poético da obra—caminha desde uma remodelação no modo de se perceber ou

1 Este texto, escrito colaborativamente apresenta-se como um híbrido de dois léxicos portugueses, por ser o primeiro do projeto que se descreve seguidamente. Tal é uma opção conceptual, destinada a introduzir os desafios e as possibilidades que as diferenças e as semelhanças, mesmo linguísticas, permitem, ou não eliminam.

de dar visibilidade ao espaço onde a obra está inserida, até propostas artistas que visam de modo muito claro uma crítica institucional e a transformação das práticas sociais por meio da arte, bem como com possíveis impactos nas ordens políticas e/ou econômicas. Assim, sendo um campo ampliado e social do conceito de escultura em espaço público, a Arte Pública deve, novamente chamando as palavras de Armajani (1993), manter seu caráter desmistificador da arte e do artista –o qual deve se ater mais ao caráter social que trata do cotidiano da vida cotidiana–, reforçando a ideia de que a necessidade social apoia a prática artística e, sobretudo, evidenciando que a Arte Pública tem algum tipo de função social. As manifestações de Arte Pública parecem ter como características indiciais, um certo grau de deslocamento do artista, do criador, do campo autógrafa da produção, para um campo mais colaborativo e para um conceito mais alográfico (Abreu, 2015) do que seja a arte, sua produção e circulação. Vale destacar que, embora muitos estudiosos da arte pública considerem esta uma vertente da arte contemporânea, com matriz conceitual recente, Abreu (Ibid, 2015) nos apresenta um cenário reflexivo interessante que retoma ainda aos finais do século XIX esse campo que estende a arte de seu campo pessoal (autoral) para uma interface social (coletiva), pluri-autoral e pluridimensional, com um conteúdo mais colaborativo.

Dentre suas diversas possibilidades existenciais da Arte Pública, para além do tradicional campo dos monumentos, donde deriva uma matriz existencial, encontram-se formas de materialização não-perenes ou provisórias que compreendem todo um conjunto de obras que trafegam pela instalação, pela arte ambiental, pela *street art*, pelas performances e happenings, pela arte ativista e toda uma gama de obras e ações que ocupam, de forma ativa e crítica, os lugares de coletividade no espaço das cidades ou da natureza.

É exatamente nesse campo da interação coletiva, numa perspectiva colaborativa, na ideia de autores-externos (Cirillo, 2009) que a proposição deste artigo se remete. Partimos aqui não das obras de caráter permanente no espaço público, mas de obras ou ações que ativam essa dimensão pública da Arte Pública, porém de modo temporário na sua fisicalidade. Partimos não da ideia de que um sujeito seja autor

da possibilidade de registro e veiculação de uma obra, mas seguimos guiados pelo princípio da colaboratividade, da possibilidade multi-autoral na produção do conhecimento, neste caso, sobre o processo e destino de uma obra de caráter temporário, fisicamente.

Assim, nosso foco está centrado em reflexões sobre obras cuja temporalidade de permanência nos espaços públicos é relativamente curta (efêmeras se comparadas se comparadas com aquelas tidas tradicionalmente como monumento). O nosso foco está naquelas que não buscam na tradição sua ideia de impacto na cultura e nas práticas estéticas sociais. Mas como aprimorar os modos de verificação do impacto dessas obras, ou mesmo de evidências materiais de sua existência e processo? Ou ainda, pensando no tema norteador deste encontro que discute o universo latino-americano dos monumentos: como lidar com os conceitos de preservação e conservação de obras efêmeras? Temos enfrentado esse desafio, que não é novo, ao lidarmos com intervenções estéticas não perenes e o estudo de seu processo de criação e de seu impacto após o fim sua permanência material no espaço. Partimos aqui da hipótese que esse desafio possa ter ganhado um parceiro novo, em tempos de tecnologias da informação, o qual pode facilitar esses processos de acesso, circulação e inventário de possíveis impactos dessas obras efêmeras: as mídias digitais, em particular as plataformas digitais colaborativas (*crowdsourcings*).

2. Crowdsourcing, mídia social colaborativa e Arte Pública (transoceânica)

Crowdsourcing: the practice of obtaining needed services, ideas, or content by soliciting contributions from a large group of people and especially from the online community rather than from traditional employees or suppliers²

Essa é uma mídia social baseada em um novo conceito de interação social, norteador pela construção coletiva de uma informação ou solução que contribui para a formação de um campo de possibilidades

2 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/crowdsourcing>

e informações e comentários sobre um determinado tema em torno do qual gira o debate nela aberto. Esse tipo de site está aberto para colaborações de usuários que presta uma espécie de serviço de captação de informações que podem contribuir na construção das informações, no nosso caso, sobre uma ou um conjunto de obras efêmeras que ocuparam os espaços coletivos urbanos ou de natureza, partilhando sua produção. Permitindo que arquivos pessoais, ou limitados aos grupos envolvidos na pesquisa, possam efetivar-se como arquivos coletivos em constante construção.

As abordagens convencionais e assimiladas, de feição colaborativa, quanto a equipas ou processos de alcance global (ou, ao menos, alargado), pressupõem, via de regra, a agregação em torno a uma instituição ou conjunto de instituições, frequentemente próximas territorialmente (a nível regional ou nacional) e com algum grau de contiguidade. Mesmo quando são iniciativas ou projetos transfronteiriços, assume-se a partilha de informação e troca de experiências, em contexto presencial, agendado, sob a forma de reuniões de trabalho ou encontros operacionais, de análise e avaliação.

Em anos mais recentes –em termos latos ainda que sobretudo na última década– sobrevieram as plataformas digitais, introduzindo modelos de acumulação de informação e possibilidade de partilha dessa mesma informação – com ou sem modalidades de tratamento estatístico integrado. As bases de dados desenvolveram-se e incorporaram funcionalidades de transposição da informação contida para o domínio *online*.

Ainda assim, quer uma quer outra, dimensões, com ou sem possibilidade de divulgação online e portanto, disponível ao público em geral ou a um público especializado não participante no trabalho de levantamento/pesquisa, foram destinadas a complementar a realidade imediata.

Paralelamente, as experiências individuais de potenciais interessados “amadores” ou relativas a projetos e iniciativas profissionais/institucionais de financiamento reduzido (quando não inexistente), recorrendo a métricas simples e à utilização de blogs gratuitos e a possibilidade de registo e aquisição de domínios (desde os do tipo

“.com” às várias “terminações” nacionais), comportaram a emergência de modelos flexíveis mantidos por profissionais não especializados no domínio das denominadas Tecnologias de Informação e Comunicação. O que por vezes principiou por ser um caminho pessoal –quase um passatempo– com o cumular de informação e entradas, revelou-se um verdadeiro manancial de dados, que poderiam ser tratados quer pelos próprios autores e responsáveis por cada uma dessas experiências, quer por terceiros, direta ou indiretamente associados, temática, geográfica e/ou culturalmente.

Um desses exemplos, em Portugal, é a Ephemera – Biblioteca e Arquivo Pessoal de José Pacheco Pereira (<https://ephemerajpp.com/>). Pacheco Pereira é um historiador português, ex-deputado à Assembleia da República e ex-deputado ao Parlamento Europeu que, em 2003 –segundo a indicação do próprio projeto– instituiu uma biblioteca e arquivo de consulta mediante marcação, constituindo-se a Ephemera em 2009 e formalizando-se a mesma em Associação em 2017. Neste momento, para lá de uma base de dados que se sustenta em WordPress, possui uma linha editorial e um programa de televisão, para lá de múltiplas ações vocacionadas para a comunidade não académica ou não profissional. O que inicialmente se constituía por um acervo pessoal, traduziu-se em acervo ao dispor dos interessados e com as plataformas digitais um acervo passível de partilha e adição constantes. Contudo, a característica mais interessante da Ephemera é efetivamente a sua permanente construção e capacidade de –com o tempo– se substituir a instituições formais estatais (até que essa capacidade a “forçou” a instituir-se, o que não deixa de ser curioso), sendo preferida como entidade de acolhimento de outros espólios e acervos pessoais (independentemente do seu tamanho ou escopo, ainda que dentro da história contemporânea portuguesa). Tal levou à transformação de um arquivo pessoal em arquivo público gerido colaborativamente (nenhum dos colaboradores ou gestores da Ephemera é remunerado pelo seu trabalho, do mesmo modo que nenhuma das novas incorporações é adquirida por contrapartida financeira), em processo de *crowdsourcing* ao nível do tratamento e, também, ao nível da incorporação de materiais.

Um outro exemplo português, já dentro da esfera pública e já associado à arte contemporânea, é o do Museu Virtual de Arte Pública (doravante MVAP: <https://www.culturacentro.gov.pt/pt/museus/museu-virtual-de-arte-publica/>) da Direção regional de Cultura do Centro, entidade sob tutela da Direção Geral do Património Cultural – estando esta na dependência direta do Ministério da Cultura do governo português. Dividido por Distritos e estes por *Concelhos*, enquanto unidades administrativas portuguesas, o MVAP é um processo de institucionalização patrimonial, vocacionado para os elementos considerados preceptivamente como “monumento” público. Integrando um conjunto variado de existências. Dentro de uma definição territorial específica (a Região Centro de Portugal), pressupõe uma formalização (via preenchimento de um formulário específico e disponibilizado para o efeito) e pertence eventualmente ao cidadão a possibilidade de solicitar a integração de uma existência nessa listagem. Contudo e similarmente ao que ocorre com outras tipologias patrimoniais portuguesas, a modalidade imediata é a da integração de novas entradas por via de procedimento e escolha de índole administrativa: ainda que neste caso do MVAP não se proceda ao registo de existências formal e administrativamente classificadas como Património Cultural/Bem Cultural

A diferença entre os dois exemplos radica na operacionalidade e intencionalidade. Sendo ambos experiências de partilha alargada sobre suporte digital *online*, um é sustentado *Bottom-Up* e o outro *Top-Down* –ainda que ambos potencialmente abertos ao público para colaborar na sua constituição.

A problemática definidora dos exemplos colaborativos –de que aqui se apresentaram exemplos já validados pelo uso e pelo tempo de existência– é sempre a do tipo de colaboração a que se irá recorrer e do tipo de controlo ou limites que se poderá implementar. Um fenómeno contemporâneo, nosso coevo e talvez até o mais conseguido dos potenciais exemplos colaborativos é a Wikipedia. Aberta a todos os que desejem “contribuir”, ela existe pela adição e edição de qualquer conteúdo por qualquer utilizador registado, assinalando as próprias dúvidas ou falta de sustentabilidade em momentos particulares ou fontes quanto às quais o algoritmo instituído e os utilizadores mais

credenciados não tenham dado o seu completo aval. Esse é o exemplo extremo do *crowdsourcing* e que, por isso mesmo, ainda que igualmente pela impossibilidade quase inerente de validação e confirmação de todo e qualquer elemento introduzido, seja passível de utilização menos correta (intencionalmente ou não) e até mesmo de manipulação.

De qualquer modo, os modelos associados ao domínio cultural multiplicaram-se e instituíram-se como ferramenta essencial à definição de políticas públicas, como no recente *Cultural Gems*, iniciativa da União Europeia por via da Comissão Europeia (<https://culturalgems.jrc.ec.europa.eu/>) que não apenas recorre à adição colaborativa de conteúdos como induz e (se) aproxima da noção de Realidade Aumentada. Este será outro campo e outro caminho possível para uma diversa ocasião.

3. Ampliando experiências e criando acesso aos acervos

Buscando ampliar as experiências de visibilidade, preservação e conservação de acervos de Arte Pública latino-americana no contexto do GEAP-Latinoamérica, de modo a permitir que os arquivos nacionais tenham maior visibilidade de seus conteúdos e colaboração na sua produção, o grupo de estudos em Arte Pública da Universidade Federal do Espírito Santo buscou integrar um trabalho colaborativo com o *Projecto Património* (Viseu - Portugal) na prática experimental de criação de uma plataforma virtual, na modalidade *crowdsourcing* focada na preservação e conservação de obras especificamente de caráter efêmero. A partir das trocas de informações entre os parceiros OU ambas as instituições, vimos uma grande possibilidade de trabalho integrado que poderá resultar na estruturação de meios contemporâneos que podem auxiliar os trabalhos em desenvolvimento no GEAP-latinoamérica. Centrando uma vez mais na questão de modelos colaborativos *crowdsourcing* e a sua aplicabilidade à criação Contemporânea, tomamos como ponto de partida o MVAP (Museu Virtual de Arte Pública) a que já se aludiu e que apresenta uma plataforma simples, tematicamente orientada e administrativamente mantida. Outros exemplos há, nomeadamente quando a uma ou específicas tipologias de criação contemporânea (ou arte/cultura, em geral). No caso latino-americano,

podemos citar dois desses exemplos, vocacionados para a divulgação e compartilhamento da produção voltada aos estudos da Arte Pública, são o Arte Pública Capixaba (doravante APC, disponível em <http://www.artepublicacapixaba.com.br/>) e a Base de Dados do *Grupo de Estudio sobre Arte Público en Latinoamérica* (GEAP-Latinoamérica) (doravante GEAP, disponível em <https://geaplatoamerica.org/base-de-datos/>). Outros haveria a referir, mas o foco desta proposta assenta particularmente nos anteriores.

Do MVAP já se indicou sumariamente o contexto, mas quanto aos dois últimos se destaca, no caso do APC, a multiplicidade de possibilidades e de crescimento, adequando-se a um vasto conjunto de propostas e tipologias dentro da Arte Pública. Desde a teorização abrangente aos exemplos diretos de intervenção não perene. No caso do GEAP, existe uma listagem territorialmente alargada (quanto à própria área de abrangência da instituição no contexto Latino Americano) que apresenta um conjunto limitado –em número– de registos, ainda que diversos nos seus materiais, conceito base e alcance. Esse é aliás o grande desafio de qualquer base de dados independentemente da sua plataforma ou interface operativo: a adição quantitativa de registos/entradas, que permitam eventualmente um acervo informativo passível de tratamento por terceiros e não, simplesmente, a indicação de existências, selecionadas e inseridas pelos responsáveis da base de dados que se estabeleça ou deseje construir. Justifica-se já aqui, a inserção de plataformas colaborativas do tipo *crowdsourcing* nesse trabalho auxiliar de alimentação e manutenção desses espaços virtuais de presença da Arte Pública.

Na generalidade dos possíveis exemplos que se apresentasse, iríamos, contudo, deparar-nos com o desafio de uma manutenção adequada e inserção, de registos/entradas, cadenciada. Ou, por outras palavras, quais os recursos que são adstritos às bases de dados? O financiamento por projetos implica um início e um fim, vinculados, porventura, à globalidade de uma dimensão pré-selecionada (e cuidadosamente verificada para que se garanta o cumprimento), ou por outra via, vinculados, os projetos, a um período temporal proposto e avaliando um mínimo quantitativo para a salvaguarda de financiamento obtido

ser comprovável quanto à métrica. Após o período de financiamento, normalmente esgota-se o projeto em causa e a continuidade, manutenção ou renovação dos dados iniciais é colocada de parte – esta tem sido a problemática enfrentada pelo APC, que com a restrição orçamentária e financiamento aos projetos de pesquisa que o mantém, tem enfrentando problemas de atualização, limitando a velocidade de sua atualização e, automaticamente, a integridade de seus dados.

Quando, por outro lado, não se depende de um financiamento específico ou, mais extremo ainda, quando a base de dados depende de um ato de vontade fundacional (latamente englobando todas as motivações pessoais nesta expressão), há uma manutenção e continuidade da base de dados enquanto se mantiver operacional o ato de vontade ou se tiver replicado por múltiplos agentes (individuais e/ou institucionais) que, por sua vez, supram a eventual ausência do fundador ou promotor inicial.

A grande questão reside precisamente em como manter, “contaminar” com, ou gerar novos, atos de vontade, quanto a uma base de dados. É aí –se nos for permitida uma tentativa de resposta– que se encontra a validade e o potencial do *crowdsourcing* enquanto ferramenta, uma vez que multiplica o número de agentes participantes e garante, para utilizar a expressão inglesa, *empowerment* (quando funcional). O *crowdsourcing*, enquanto modelo de utilização de participação externa (à iniciativa, ou ato de vontade, fundacional) e alargada, confere um grau de capacitação (o que aqui traduziríamos pela vertente mais expressiva de *empowerment*) e adesão a cada um desses participantes externos que, de outra forma, sem remuneração ou contrapartida tangível, se não poderia almejar.

Por outro lado, afastada a questão dos recursos, é igualmente possível através de *crowdsourcing*, obter não apenas um mais vasto – quantitativo – conjunto de registos/entradas quanto a informação pré-existente como, adicionalmente, se poderá obter um mais vasto conjunto de informação a que uma equipa de projeto de base de dados não conseguiria aceder – quantitativa e qualitativamente. Tornando mais claro: uma base de dados de Arte Pública que pretenda obter um conjunto quantitativamente relevante de entradas pode definir

um território ou circunscrição geográfica, com ou sem circunscrição temporal, e proceder ao levantamento e registo das existências encontradas. Com *crowdsourcing*, poderá realizar uma mais vasta recolha territorial e temporal e, igualmente poderá receber contributos que derivem dos próprios participantes externos, que se tornam ou potencialmente se pretende que assumam um papel na equipa. Não é, com o *crowdsourcing*, necessário que todos sejam especialistas temáticos, podendo até beneficiar-se de participações de distintas especialidades e, deste modo, constituir uma equipa verdadeiramente multidisciplinar. Contrapartidas todos devem obter, resta encontrar um modelo de participação em que cada parte obtenha a contrapartida que a si, pessoal ou institucionalmente, se adequa.

4. “Eixo V”: Viseu – Vitória (uma parceria latino-americana para a Arte Pública fora do contexto anglo-saxônico)

Como bem coloca Abreu (Ibid, 2015), precisamos fortalecer os estudos e iniciativas que olham para a Arte Pública para além dos contextos anglo-saxônicos, principalmente voltando nossas reflexões aos estudos do e no contexto português e espanhol. Aqui nos deparamos com uma proximidade entre as metas de investigadores portugueses e os latino-americanos: compreender os fenómenos *artísticos* para além das correntes do colonialismo académico a que estamos submetidos, em especial depois do pós-guerra. Em tempos de des-colonialismo, devemos nos abrigar cada vez mais nas particularidades daquilo que nossa cultura gera, não negando, entretanto, as colaborações de outras culturas. A arte desses tempos líquidos, de fronteiras movediças e de excessos de subjetividade, temporalidades e informações, não deve privar-se de olhar como esta está a serviço de transformações sociais e da constituição de novas particularidades transfronteiriças, mobilidades híbridas e transdisciplinares que enfrentam a hegemonia do poder econômico sobre as demais estruturas sociais.

A Arte Pública deve estabelecer uma relação de vizinhança, mais que de embelezamento dos lugares ou espaços. Para Armajani (Ibid,

1993), “o ambiente público é uma implicação necessária de estar na comunidade.” Esse caráter político e demarcador da Arte Pública, que deve melhorar os lugares em que se instaura, bem como permitir um compartilhamento e vivência social da experiência estética. Para isto, parece-nos necessário que todo seu acervo, em especial o de obras efêmeras -com um caráter muitas vezes mais questionador do *modus operandi local*- que tendem a movimentar, ou fraturar valores arraigados no ambiente coletivo. Permitir o acesso ao impacto dessas obras para além do previsto em seu projeto poético pelo artista no momento de sua instalação, ou na duração de sua permanência monitorada no local, é entender que essas obras afetam os sujeitos que com ela interagem. Esses sujeitos, aqui entendidos como autores externos, co-autores de uma obra em processo, registram simbolicamente ou materialmente sua relação com esses objetos. A plataforma proposta pretende possibilitar aos diferentes sujeitos esse compartilhamento de suas impressões sobre essas obras. Assim, essa plataforma colaborativa torna-se mais que uma estratégia de preservação desses objetos, estendem-se para uma preservação da memória de sua ação e de sua atuação nas transformações individuais, coletivas e culturais.

Nessa primeira ação colaborativa entre os grupos de pesquisadores brasileiros (capixabas) e os portugueses (Viseu), experimentamos construir o “Eixo V” (Viseu-Vitória), uma proposição transoceânica que busca desenvolver uma aproximação e ampliação do contexto da arte pública nessa nova topografia da arte pública proposta no site <https://neotopografia.projectopatrimonio.com>. Nesse contexto, iniciamos uma pesquisa colaborativa que visa desenvolver uma estratégia de compartilhamento e construção de conhecimento que visa a preservação da memória de obras efêmeras de Arte Pública/Arte em Espaço Público.

O “Eixo V” deverá ser entendido como um projecto-piloto com a duração de um biênio (2019-2020) de sistema editorial central ao nível da garantia de cumprimento dos eixos conceptuais e funcionais, que recorre a um modelo de *crowdsourcing* para a sua efectivação.

Procurará, em primeiro lugar, assumir-se como plataforma para o levantamento, registo e disponibilização de informação relativa a

manifestações e existências não-perenes de Arte Pública/Arte em Espaço Público. Tal informação deverá ser considerada de três níveis: primária –relativa às características directamente relacionadas com a identificação da existência/manifestação em causa; secundária–informação relativa ao contexto, consagração da passagem do tempo (degradação, alteração de contexto de implantação, etc.) e percepção pública por via da adição de complementos narrativos individuais, mediáticos ou académicos; bem como uma terciária que inclua todo e qualquer registo gráfico que permita a mais ampla documentação da existência/manifestação em causa.

Tal será utilizado como vector para toda e qualquer existência/manifestação incorporada, bem como para a globalidade do projecto enquanto realidade integrada. Será de considerar que, numa fase tão embrionária como aquela em que aqui abordamos o projecto, a incorporação de uma existência poderá ocorrer mediante a mera consubstanciação de um registo gráfico que venha a gerar informação primária ou secundária (por exemplo). Esse pode inclusive ser considerado um dos objectivos de segundo plano: a avaliação da capacidade de obter/aceder a informação não públicamente disseminada, através de uma simples parcela informativa. Uma espécie de “Procura-se Informação Sobre” que enquanto “jogo” ou “brincadeira” poderá ser utilizada como recurso de interacção com potenciais participantes na plataforma; transpondo a caracterização da Humanidade como intrinsecamente vocacionada para jogos que Huizinga (2003) defende.

Em termos conceptuais e territoriais, estará centrado nas experiências de criação ou adição de elementos a uma pré-existência de Arte Pública/Arte em Espaço Público [definição que –para lá do já disposto supra– se apresentará mais detalhadamente em outra ocasião por merecer, por si só um tratamento alargado] que tenham ocorrido e venham a ocorrer até ao final de 2020 na circunscrição definível como Capixaba (para o caso Brasileiro) e no município de Viseu (no caso Português).

Assim, com o projecto-piloto enunciado procurar-se-á contribuir para a criação e sistematização de um conjunto de procedimentos e teorizações que apresentem um indicador de resposta às seguintes problemáticas:

1. ainda que partilhando uma língua (português), poderá uma iniciativa que utiliza dois léxicos distintos ultrapassar as nuances e cambiantes ao nível não apenas da descrição como igualmente quanto aos significados derivados de cada indicação e descrição? Ou – recorrendo a Ricoeur (2003), assegurar a validade e intercomunicabilidade e interoperatividade lexical das denotações, e conotações, utilizadas para o registo da informação?
2. será possível constituir um modelo de arquitectura de base de dados capaz de suportar as realidades culturais específicas, sem que se ultrapasse o potencial mérito de uma adequação a qualquer utilizador externo interessado (seja para simples pesquisa e acesso a informação, seja para tratamento autónomo)?
3. será possível criar um protocolo de utilização ao nível da inserção de dados, simultaneamente capaz de utilização múltipla (qualquer que seja o léxico e o contexto cultural específico) e capaz resisitir aos desafios de uma eventual edição por parte da equipa inicial (sem obrigatoriedade de uma inserção via crowdsourcing de proveniência brasileira ter de ser editada por um membro fundador brasileiro; e vice-versa com uma existência portuguesa)?
4. manter-se-á com o aumento da informação e existências registadas, uma uniformidade conceptual que garanta que a prevista partilha se não multiplique e transforme em diferença como factor substancial do trabalho em equipa trans-atlântico não presencial?
5. conseguirá uma iniciativa como a enunciada, sem recursos financeiros adstritos e utilizando apenas (no biénio de teste) recursos próprios das entidades parte, convergir no processo de “contaminação do acto de vontade fundacional” que aqui se expressa? Ou seja: conseguirá tornar-se um exemplo efectivo de *crowdsourcing*?
6. por fim e em substância, conseguirá o “Eixo V” criar uma base de dados de manifestações de Arte Pública/Arte em espaço Público efémera/não-perene que, de facto, seja relevante, quanto às realidades e balizas iniciais?

Desta experiência e no final do seu período definido de funcionamento, espera-se que, mais do que atingir uma meta quantitativa, se possa – com o auxílio e contributo de todos os que venham a integrar e/ou colaborar pontual e limitadamente com o “Eixo V” – assegurar que as questões anteriores possuam uma resposta e permitam sedimentar a premissa anteriormente citada de Abreu (Ibid, 2015) de fortalecer os estudos e iniciativas que olham para a Arte Pública para além dos contextos anglo-saxônicos. Não por estes serem errados ou desadequados, mas por outros existirem e poderem por si só contribuir para uma discussão que, numa era de outros extremos que não os de Hobsbawm (1996), são necessários quer pela justificação de uma globalidade plena, quer porque na falência hipotética de algumas formas de regulação, a participação direta é uma garantia de pluralidade. Desta pluralidade manifesta se fará mais próxima a noção de que nenhuma dimensão da experiência humana será limitada por arbitrárias conceções de poder e “validade”.

Referências bibliográficas

- Abreu, José Guilherme (2015), “As Origens Históricas da Arte Pública.”, Em: *Convocarte: Revista de Ciência da Arte*, Ano 1, no. 1. Lisboa, Universidade de Lisboa, pp. 14-27.
- Armajani, Siah (2018), “Public Sculpture in the Context of American Democracy: A Manifesto by Siah Armajani”, Disponível em: <https://walkerart.org/magazine/siah-armajani-manifesto-public-sculpture-in-the-context-of-american-democracy>, consultado em: 12 maio de 2018.
- Cirillo, José (2009), *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. 1a. Ed. Belo Horizonte, C/Arte.
- Hobsbawm, Eric (1996), *A Era dos Extremos. História Breve do Século XX: 1914-1991*. Lisboa, Editorial Presença.
- Huizinga, Johan (2003), *Homo Ludens*, Lisboa Edições 70.
- Ricoeur, Paul (2003), *The Rule of Metaphor. The Creation of Meaning in Language*, 3a. Ed., Routledge Classics.

EFÍMERO / PERMANENTE

PUGNAS POR LA CONSERVACIÓN DEL ARTE PÚBLICO



Editores: Carolina Vanegas / Sylvia Furegatti / Elio Martuccelli

VI SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE ARTE PÚBLICO EN LATINOAMÉRICA



UNIVERSIDAD
RICARDO PALMA



Editorial
Universitaria

EFÍMERO/PERMANENTE: PUGNAS POR LA CONSERVACIÓN DEL ARTE PÚBLICO

CAROLINA VANEGAS
SYLVIA FUREGATTI
ELIO MARTUCELLI

EDITORES

VI SEMINARIO INTERNACIONAL
SOBRE ARTE PÚBLICO EN LATINOAMÉRICA
20 al 22 de noviembre de 2019
Lima-Perú



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

grupo de estudio sobre arte público
en Latinoamérica
Instituto de Teoría e Historia del Arte "Julio E. Payrol"



UNIVERSIDAD
RICARDO PALMA



Editorial
Universitaria

GRUPO DE ESTUDIO SOBRE ARTE PÚBLICO EN LATINOAMÉRICA
(GEAP-LATINOAMÉRICA)

Coordinadora: Carolina Vanegas Carrasco

Co-Coordinadora: Sylvia Furegatti

© GEAP-Latinoamérica, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas, Universidad Ricardo Palma

VI SEMINARIO INTERNACIONAL SOBRE ARTE PÚBLICO EN LATINOAMÉRICA

Efímero/permanente: pugnas por la conservación del arte público

REVISIÓN DE TEXTOS

Teresa Espantoso Rodríguez, Sylvia Furegatti, Diana Ribas, Elio Martuccelli, Carolina Vanegas Carrasco

IMAGEN DE LA PORTADA

Estatua ecuestre de Francisco Pizarro. Autor: Charles Cary Rumsey (1879-1922). Escultura en bronce, inaugurada en el atrio de la Catedral de Lima el 18 de enero de 1935. Tercera ubicación de la obra desde el año 2004: Parque de la muralla, Lima. Vista posterior. Foto: Elio Martuccelli, 2006.

DISEÑO DE LA CARÁTULA

Elio Martuccelli / Dina García

Los autores son responsables del contenido de sus trabajos, así como también de la autoría de las imágenes adjuntas en sus ponencias. Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin el consentimiento por escrito del titular de los derechos. Esta publicación se ha realizado con el aporte financiero de la Universidad Ricardo Palma, Perú.

© 2019, Universidad Ricardo Palma/

Editorial Universitaria, Av. Benavides 5440,

Lima 33, Perú, Telf. 708 0000, anexos 8005, 8009 y 8010

E-mail: editorial@urp.edu.pe

Derechos reservados

ISBN 978-612-4419-25-6

ISBN 978-612-4419-28-7

1ra edición digital, noviembre 2019

Libro electrónico disponible en: <https://geaplatinoamerica.org/publicaciones/>