



# **CAMALEÓN COLECTIVO:**

**UNA PLATAFORMA CULTURAL  
PARA EL DESARROLLO LOCAL Y EDUCATIVO  
EN LA COMUNA ANCESTRAL LAS TUNAS,  
ECUADOR.**

**LIDIA NAVAS GUZMÁN**

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ARTE: PRODUCCIÓN E INVESTIGACIÓN**

**DIRECTORAS:**

**EVA MARÍA MARÍN JORDÀ**

**PATRICIA HENRÍQUEZ CORONEL**

**VALENCIA, 2021**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



## AGRADECIMIENTOS

A Eva Marín Jordá que, sin conocerme, aceptó ser mi tutora de esta tesis doctoral. Aun recuerdo aquella tarde cuando viajé a Valencia para encontrarme contigo; la sensación tan buena que me quedó tras conversar de nuestras vidas y tus palabras luego de contarte por qué quería hacer esto, me sirvió para el empujón definitivo. Gracias por guiarme y confiar en mí.

A Patricia Henríquez, por aceptar ser la cotutora de una tesis de arte. Pese a ser un campo inexplorado para ti, tu rigor como investigadora me ha servido de gran ejemplo en mi camino académico. Por tu compañerismo y amistad, que no cesen nuestras tertulias con un buen vino.

A mis amigas: Gabriela, que no dudaste en sumarte a la primera aventura, sin ti no hubiera empezado nunca. Alejandra, que me has compartido todo, mi gran aliada. Y Giada, por estar siempre ahí desde mi llegada a Ecuador. Gracias por vuestra amistad incalculable.

A Nelson, por haberme acompañado desde el inicio. Tu apoyo ha sido fundamental. Formamos un buen equipo construyendo nuestro futuro juntos.

A la comunidad del recinto de Puerto Rico, que me ha enseñado la simplicidad de la vida.

A mi familia, por el amor que me dan, que acompaña siempre en todas mis andanzas.



*“El arte es un modo excelente de tratar con el cambio, con la capacidad de repensar la identidad, de trabajar los vínculos personales e interpersonales, nuevas formas de comprender el mundo y los seres humanos. La actividad artística es parte del crecimiento, del desarrollo humano”.*

*López Fdz Cao, Marián*



Fig. 1. Collage-mural realizado durante el proyecto Pinceladas de Vida en la escuela Dr. Camilo Gallegos Domínguez del Recinto de Puerto Rico, Comuna Ancestral Las Tunas, Ecuador (7 de septiembre, 2018).



## RESUMEN

La función del arte siempre ha estado presente en el desarrollo humano y en sus múltiples formas de expresión atendiendo a la realidad de cada momento. Más allá de su función como experiencia estética, la expresión artística ha llegado a ser la vía idónea para generar proyectos participativos con la sociedad creando “redes de apoyo para reforzar el sentido de pertenencia a una comunidad y reajustar los sistemas de relaciones vitales a nivel familiar, grupal y social” (Abad, 2009, p.2).

En este trabajo de investigación cualitativa, de acción participativa y con una mirada autoetnográfica, me enmarco en los estudios del arte como herramienta para el desarrollo local y educativo, las dimensiones de la expresión artística y el significado de los resultados en las comunidades de bajo recursos visibilizando su identidad y realidades. De manera que, pretendo dar cabida a proyectos que favorezcan, por un lado, el crecimiento individual y, en consecuencia, el de toda una comunidad, conformando vínculos y espacios de encuentros creativos a través de diferentes disciplinas artísticas, para ser desarrollados con la comunidad rural de la costa sur ecuatoriana; La Comuna Ancestral Las Tunas.

En este estudio me adentro en el contexto sociocultural, ambiental y educativo de la Comunidad Ancestral Las Tunas, para empatizar con sus habitantes y conocer la realidad de sus vidas, donde las cuestiones de género también son un punto importante a tratar. Hablaré de su identidad, hallada en un importantísimo patrimonio arqueológico que reflejan los estudios antropológicos realizados por el investigador Presley Norton. Un pasado que ha marcado las costumbres actuales de un pueblo que, en estos momentos, evidencia una simbiosis continua por los cambios que el capitalismo global supone.

Con esta investigación, quiero afianzar la hipótesis de favorecer al desarrollo local y educativo de esta comunidad a través del arte. Con lo cual, en el marco teórico estudio primeramente el concepto de desarrollo desde las diferentes teorías escritas y de aquellas instituciones como la ONU, que trabajan en un ámbito educativo y social, para encontrar el apoyo que argumente mi estudio.

Por otro lado, indago en el arte desde una mirada profunda, como una herramienta transformadora capaz de potenciar al individuo y toda una colectividad con el soporte de autores y proyectos, desde la aparición en los años 70 del concepto de arte y comunidad, hasta la actualidad. Como docente activa, no pierdo de vista aquellos estudios e iniciativas que exponen a la práctica artística como una estrategia educadora para grupos con escasos recursos o vulnerables. Y, por último, mostraré qué ha ido sucediendo en Ecuador desde la práctica artística como activismo, la educación y la gestión de las políticas culturales para darme cuenta de que, pese a que es un país que no cuenta con el suficiente apoyo gubernamental en el ámbito cultural y artístico, se desarrollan prácticas creativas-colectivas dispuestas a generar un cambio social.

Narro algunos episodios personales que afianzaron la idea de una propuesta alternativa para favorecer al desarrollo local y educativo de la comunidad Las Tunas. Con la creación de la plataforma cultural Camaleón Colectivo, comienzo a poner en práctica las teorías tratadas. A través de esta propuesta, he gestionado los recursos básicos que han dado cabida a los proyectos y las actividades artísticas desarrolladas en la comunidad. Con Camaleón Colectivo, he generado diferentes encuentros entre artistas y/o colectivos y los agentes locales, donde se ha contextualizado y se han llevado a cabo prácticas recurrentes a la identidad del pueblo, su paisaje y las cuestiones de género y, donde la experiencia colectiva, ha formado parte de un aprendizaje y crecimiento recíproco. En esta tesis centro toda mi atención en llevar a la práctica las teorías del arte como estrategia de transformación social desde diferentes propuestas creativas-educativas, culminando en la gestión y realización de una residencia artística; Residencia Camaleón.

## ***Abstract***

The function of art has always been present in human development and in its multiple forms of expression, attending to the reality of each moment. Beyond its function as an aesthetic experience, artistic expression has become the ideal way to generate participatory projects with society by creating “support networks to reinforce the sense of belonging to a community and readjust vital relationship systems at the family level, group and social ”(Abad, 2009, p.2).

In this qualitative research work, of participatory action and with an autoethnographic perspective, I am framed in the studies of art as a tool for local and educational development, the dimensions of artistic expression and the meaning of the results in low-income communities making their identity and realities visible. So, I intend to accommodate projects that favor, on the one hand, individual growth and, consequently, that of an entire community, creating links and spaces for creative encounters through different artistic disciplines, to be developed with the community. rural of the Ecuadorian south coast; The Ancestral Commune Las Tunas.

In this study I go into the sociocultural, environmental and educational context of the Las Tunas Ancestral Community, to empathize with its inhabitants and learn about the reality of their lives, where gender issues are also an important point to address. I will talk about its identity, found in a very important archaeological heritage that reflects the anthropological studies carried out by the researcher Presley Norton. A past that has marked the current customs of a people that, at this time, shows a continuous symbiosis due to the changes that global capitalism implies.

With this research, I want to strengthen the hypothesis of favoring the local and educational development of this community through art. With which, in the theoretical framework, I first study the concept of development from the different written theories and from those institutions such as the UN, which work in an educational and social environment, to find the support that my study argues. On the other hand, I investigate art from a deep perspective, as a transformative tool

capable of empowering the individual and an entire community with the support of authors and projects, from the appearance in the 70s of the concept of art and community, to the present. As an active teacher, I do not lose sight of those studies and initiatives that expose artistic practice as an educational strategy for low-income or vulnerable groups. And finally, I will show what has been happening in Ecuador from artistic practice such as activism, education and the management of cultural policies to realize that, despite the fact that it is a country that does not have sufficient government support in the cultural and artistic field, creative-collective practices are developed willing to generate social change.

I narrate some personal episodes that strengthened the idea of an alternative proposal to favor the local and educational development of the Las Tunas community. With the creation of the Camaleón Colectivo cultural platform, I began to put the theories discussed into practice. Through this proposal, I have managed the basic resources that have accommodated the projects and artistic activities developed in the community. With Camaleón Colectivo, I have generated different encounters between artists and / or groups and local agents, where recurrent practices have been contextualized and carried out regarding the identity of the town, its landscape and gender issues and, where the collective experience, has been part of mutual learning and growth. In this thesis I focus all my attention on putting theories of art into practice as a strategy for social transformation from different creative-educational proposals, culminating in the management and implementation of an artistic residency; Camaleón Residence.

## **Resum**

La funció de l'art sempre ha sigut present en el desenvolupament humà i en les seues múltiples formes d'expressió atesa la realitat de cada moment. Més enllà de la seua funció com a experiència estètica, l'expressió artística ha arribat a ser la via idònia per a generar projectes participatius amb la societat creant "xarxes de suport per a reforçar el sentit de pertinença a una comunitat i reajustar els sistemes de relacions vitals a nivell familiar, grupal i social" (Abad, 2009, p.2).

En aquest treball de recerca qualitativa, d'acció participativa i amb una mirada \*autoetnogràfica, m'emmarque en els estudis de l'art com a eina per al desenvolupament local i educatiu, les dimensions de l'expressió artística i el significat dels resultats en les comunitats de baix recursos visibilitzant la seua identitat i realitats. De manera que, pretenc donar cabuda a projectes que afavorisquen, d'una banda, el creixement individual i, en conseqüència, el de tota una comunitat, conformant vincles i espais de trobades creatives a través de diferents disciplines artístiques, per a ser desenvolupats amb la comunitat rural de la costa sud equatoriana; La Comuna Ancestral Les Estudiantines.

En aquest estudi m'endinse en el context sociocultural, ambiental i educatiu de la Comunitat Ancestral Les Estudiantines, per a empatitzar amb els seus habitants i conèixer la realitat de les seues vides, on les qüestions de gènere també són un punt important a tractar. Parlaré de la seua identitat, trobada en un importantíssim patrimoni arqueològic que reflecteixen els estudis antropològics realitzats per l'investigador Presley Norton. Un passat que ha marcat els costums actuals d'un poble que, en aquests moments, evidència una simbiosi contínua pels canvis que el capitalisme global suposa.

Amb aquesta investigació, vull afermar la hipòtesi d'afavorir al desenvolupament local i educatiu d'aquesta comunitat a través de l'art. Amb la qual cosa, en el marc teòric estudi primerament el concepte de desenvolupament des de les diferents teories escrites i d'aquelles institucions com l'ONU, que treballen en un àmbit educatiu i social, per a trobar el suport que argumente el meu estudi. D'altra banda, indague en l'art des d'una mirada profunda, com una eina transformadora

capaç de potenciar a l'individu i tota una col·lectivitat amb el suport d'autors i projectes, des de l'aparició en els anys 70 del concepte d'art i comunitat, fins a l'actualitat. Com a docent activa, no perd de vista aquells estudis i iniciatives que exposen a la pràctica artística com una estratègia educadora per a grups amb escassos recursos o vulnerables. I, finalment, mostraré què ha anat succeint a l'Equador des de la pràctica artística com a activisme, l'educació i la gestió de les polítiques culturals per a adonar-me que, malgrat que és un país que no compta amb el suficient suport governamental en l'àmbit cultural i artístic, es desenvolupen pràctiques creatives-col·lectives disposades a generar un canvi social.

Narre alguns episodis personals que van afermar la idea d'una proposta alternativa per a afavorir al desenvolupament local i educatiu de la comunitat Les Estudiantines. Amb la creació de la plataforma cultural Camaleó Col·lectiu, començament a posar en pràctica les teories tractades. A través d'aquesta proposta, he gestionat els recursos bàsics que han donat cabuda als projectes i les activitats artístiques desenvolupades en la comunitat. Amb Camaleó Col·lectiu, he generat diferents trobades entre artistes i/o col·lectius i els agents locals, on s'ha contextualitzat i s'han dut a terme pràctiques recurrents a la identitat del poble, el seu paisatge i les qüestions de gènere i, on l'experiència col·lectiva, ha format part d'un aprenentatge i creixement recíproc. En aquesta tesi centre tota la meua atenció a portar a la pràctica les teories de l'art com a estratègia de transformació social des de diferents propostes creatives-educatives, culminant en la gestió i realització d'una residència artística; Residència Camaleó.

## ÍNDICE

<b>1. Introducción</b> .....	16
<b>1.1. ¿Cómo llegué hasta aquí?</b> .....	16
<b>1.2. Estructura de la investigación</b> .....	20
<b>1.3. Punto de partida</b> .....	23
<b>1.4. Objetivos</b> .....	24
1.4.1. General .....	24
1.4.2. Específicos .....	24
<b>2. Metodología</b> .....	25
<b>2.1. Aproximación metodológica</b> .....	25
2.1.1. Observación participante .....	29
2.1.2. Investigación participativa .....	29
2.1.3. Acción participativa .....	30
2.1.4. Evaluación participativa .....	31
<b>2.2. Autoetnografía</b> .....	32
<b>2.3. El escenario y los actores</b> .....	34
<b>2.4. Técnicas e instrumentos</b> .....	40
<b>2.5. Análisis</b> .....	43
<b>3. Marco teórico</b> .....	45
<b>3.1. Contexto</b> .....	45
3.1.1. Identidad Cultural .....	45
3.1.2. Comuna Las Tunas: educación, cuestiones de género y medio ambiente .....	57
<b>3.2. Estado de la cuestión</b> .....	68
3.2.1. Introducción .....	68
3.2.2. Hacia el desarrollo .....	69
3.2.3. Arte mediador y transformador .....	78
3.2.4. La práctica artística como estrategia educadora .....	87
3.2.5. Caso ecuatoriano .....	95
3.2.6. Política cultural versus gestión cultural en Ecuador .....	109
<b>4. Marco experimental</b> .....	116
<b>4.1. Explorando el territorio</b> .....	116
4.1.1. Un reconocimiento por las escuelas .....	117

4.1.2.	La convivencia: recinto de Puerto Rico .....	131
4.1.3.	El rol de la mujer en la publicidad ecuatoriana .....	138
4.1.4.	Encuentros con organizaciones y/o colectivos del Cantón Puerto López .....	145
4.1.5.	El arte mediante: 16 abril .....	156
<b>4.2.</b>	<b>Camaleón Colectivo</b> .....	<b>163</b>
4.2.1.	La idea .....	164
4.2.2.	El nombre .....	165
4.2.3.	La imagen .....	166
4.2.4.	Difusión .....	168
4.2.5.	Conformación .....	169
4.2.6.	1er taller de Territorio e Identidad .....	170
4.2.6.1.	Descripción del taller .....	171
4.2.6.2.	(Auto)gestión .....	177
4.2.6.3.	Resultados .....	180
4.2.7.	Proyecto Pinceladas de Vida .....	193
4.2.7.1.	Descripción del proyecto .....	194
4.2.7.2.	(Auto)gestión .....	197
4.2.7.3.	Resultados .....	200
4.2.8.	Jornada del Día de Reinas .....	223
4.2.8.1.	Descripción de la jornada .....	224
4.2.8.2.	(Auto)gestión .....	226
4.2.8.3.	Resultados .....	229
4.2.9.	Residencia Camaleón .....	242
4.2.9.1.	Descripción de la Residencia .....	244
4.2.9.2.	(Auto)gestión .....	252
4.2.9.3.	Promoción y difusión .....	257
4.2.9.4.	Resultados de la Residencia Camaleón ....	265
<b>5.</b>	<b>Conclusiones</b> .....	<b>332</b>
<b>6.</b>	<b>Criterios de Validez</b> .....	<b>342</b>
	<b>Fuentes referenciales</b> .....	<b>344</b>
	<b>Anexos</b> .....	<b>360</b>





## 1. Introducción

En este documento narro el proceso y los resultados de una investigación realizada en Ecuador durante más de cinco años, en la que la expresión artística se torna como estrategia para el desarrollo y la educación de una pequeña comunidad de la costa sur del pacífico ecuatoriano; la Comuna Ancestral Las Tunas, mi lugar de residencia. El día a día, la convivencia y las charlas con los/as vecinos/as de este pueblo se convierten en parte del trabajo de campo. El grado de mi implicación en la investigación, se transforma en una metodología cualitativa desde una mirada subjetiva. Resulta imposible obviar todas las vivencias que han ido surgiendo, tanto así, que tomo en cuenta como datos imprescindibles para la investigación, haciendo que esta tesis doctoral tenga una perspectiva autoetnográfica. Por tal motivo, encontrarán una redacción escrita en primera persona, en clave autobiográfica que irá adaptándose según lo requiera la estructura del texto, es decir, que además encontrarán el tono mayestático que una investigación doctoral precisa. Espero, sea la forma más natural de acercarse a la investigación.

### 1.1. ¿Cómo llegué hasta aquí?

Hay mucho bagaje que explica esta cuestión, pero a modo de introducción, haré una pequeña sinopsis que considero importante para saber el por qué estoy realizando esta tesis doctoral.

Recuerdo al acabar el bachillerato de artes que un día le dije a mi madre: Me gustaría hacer un voluntariado en algún país en vía de desarrollo y “hacer algo”. Y pensaba: enseñar en la escuela a través del dibujo... no sé. Hacer lo que mejor sé hacer y cooperar de esa manera en lo que pueda. Pasó el tiempo y terminé haciendo la carrera de bellas artes, primero en Tenerife (Islas Canarias), donde pude apreciar realmente lo que es estar en contacto con la naturaleza y cuánto me gustaba, para terminarla en Valencia, de donde salí para emprender una nueva vida. Amparo Carbonell<sup>1</sup>, me preguntaba: [...] y después ¿Qué quieres

---

<sup>1</sup> Catedrática de la Universitat Politècnica de València, España.

hacer? ¿Qué te gustaría? Dar clases, respondí. Quiero enseñar. Seguí estudiando para lograrlo. Terminé el máster en Artes Visuales y Multimedia con un Trabajo Final de Máster<sup>2</sup> cuyo título fue “Ver es prever. Estrategias lúdicas de reflexión”. Este trabajo abarcaba la idea de situar al espectador de la obra como protagonista en una instalación interactiva donde, a través del videojuego, acabara reflexionando sobre su relación con el entorno y la naturaleza.

Finales del año 2012; cada mañana enviaba correos electrónicos a ofertas laborales. Por aquel entonces, el gobierno ecuatoriano encabezado por Rafael Correa y su “Revolución Ciudadana”, comenzó a exigir a las universidades del país una educación superior de calidad. Estaba en el momento correcto. Muchos compatriotas llegaron a las universidades del Ecuador en programas “Prometeo”<sup>3</sup>. No fue mi caso. Uno de los correos electrónicos llegó a una universidad privada y la contratación fue inminente. La necesidad (por ambas partes) se hacía patente. Lo digo por la rapidez con que todo fue dado: El mismo día que envié el currículum, me realizaron una entrevista por *Skype* y justo una semana después, sin haber pensado en el cambio radical que iba a dar mi vida, cruzaba el charco para ser profesora de universidad.

Tras un primer semestre académico muy caótico<sup>4</sup>, partí a una nueva aventura profesional. Trabajé durante seis meses con la Fundación Príncipe Carlos de Inglaterra en Galápagos, en el área de comunicación, estando en contacto continuo con la comunidad isleña. Una vez más, sentir la naturaleza fue clave. Durante los meses previos en el continente ecuatoriano, conocí la zona costera del sur de la Provincia de Manabí. Me cautivó y tuve claro que, una vez terminara

---

<sup>2</sup> Navas Guzmán L. (2012). Ver es prever. Estrategias lúdicas de reflexión (Trabajo Final de Máster) Universitat Politècnica de València, España.

<sup>3</sup> “Prometeo nació con el objetivo de fortalecer las capacidades de docencia e investigación de las instituciones públicas y en las entidades cofinanciadas con dinero público, a través de la vinculación de expertos de alto nivel académico, ecuatorianos y extranjeros, residentes en el exterior. Así lo destacó Fernando Cornejo, Subsecretario General de Ciencia, Tecnología e Innovación de la Senescyt, según publicó la página web de la Secretaría”. <https://www.presidencia.gob.ec/357-cientificos-extranjeros-tienen-su-nuevo-hogar-en-ecuador/> Recuperado en septiembre 2020.

<sup>4</sup> Llegamos un grupo de españoles a dar clases a la Universidad “x” (prefiero guardar el anonimato de ésta). El trato con las autoridades (quisiera que solo fuera el choque cultural) y las condiciones de trabajo, no fueron las idóneas y poco a poco, fuimos emigrando hacia otras oportunidades laborales.

mi contrato con la fundación en las islas, volvería a Manabí y me quedaría por allí. A partir de entonces, volvió mi andadura por las aulas universitarias y desde el año 2014, soy docente titular de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, en la ciudad de Manta.

Cada fin de semana viajaba al sur para conectarme con el paisaje de mar y montaña de la Comunidad Ancestral Las Tunas. Fuera de romanticismos, sentía que ese lugar tenía algo especial. Tenía que estar ahí, conocer más, como una atracción divina. Hasta tal punto que, junto con mi compañero de vida, construimos nuestro hogar en uno de sus pequeños pueblos; en el recinto de Puerto Rico concretamente. Por aquel entonces, era una vecina más. También una forastera; extranjera, mujer. Me ubiqué dentro de un contexto rural totalmente ajeno y diferente a todo lo que había vivido hasta ahora. Pero también tenía la oportunidad de cumplir todo aquello que una vez hablé con mi madre: aportar de alguna manera con lo que mejor sé hacer y esta vez con más experiencia y conocimiento.

Siempre supe que el arte tiene la capacidad de poder transformar, educar o hacer reflexionar ante las cuestiones sociales que hoy día existen. Así que ideé una iniciativa para participar con la comunidad, involucrarme en su modo de vida, aprender de ellas/os y con ellas/os nuevas formas de hacer y de ser. Fuera de crearme una súper heroína queriendo cambiar el mundo y sin pretensión alguna de reconocimiento público, sabía que igualmente no podía (ni quería) hacerlo sola. Siempre es mucho más confortante si se trabaja en colaboración, con las aportaciones de otras personas que trabajen a favor del poder de la práctica artística (más otras áreas del conocimiento) como transformación social. Fue entonces cuando supe que una plataforma cultural abierta a todos los que quisieran ser partícipes, era la mejor idea. De ahí nació CAMALEÓN COLECTIVO.

Esta tesis doctoral comenzó mucho antes de matricularme en el programa doctoral de Artes de la UPV. Ya desde que aterricé en Ecuador, todas las experiencias, sin excluir alguna, forman parte de un trabajo de investigación que no tiene fecha de caducidad, aun cuando este texto esté finalizado. La creación

de la plataforma cultural pretende ser parte de mi vida, así como el arte lo ha sido siempre, adaptándose siempre al contexto donde me encuentro.



Fig. 2. Primer día de trabajo en la Universidad Privada de Portoviejo junto con otros compañeros compatriotas y ecuatorianos (1 de octubre de 2012).

## **1.2. Estructura de la investigación**

Antes de comenzar, estimo conveniente contextualizar brevemente esta investigación para después exponer las pautas que la hicieron posible.

Esta tesis doctoral contiene todas las inquietudes, vivencias y emociones que durante muchos años he ido experimentando en un contexto sociocultural muy diferente a mi lugar de origen. He desarrollado una serie de acciones, participativas y colaborativas, que me han permitido explorar y analizar, desde el rigor de la investigación, cómo el arte es capaz de unir culturas diferentes, aprender unos de los otros e incluso crear nuevas realidades, lo que no hubieran sido posible sin la participación y el entusiasmo de artistas, gestores culturales, educadores, otros profesionales de la cultura y, sobre todo, de las personas de la comunidad del Recinto de Puerto Rico, Comuna Ancestral Las Tunas, de la provincia de Manabí, en Ecuador.

La práctica artística la presento aquí como el eje transversal en situaciones que tienen que ver con la realidad del contexto, donde la identidad, las cuestiones de género y el medio ambiente, son los puntos específicos en los que incido para favorecer el desarrollo local y educativo de la comunidad. Esta investigación está realizada con una metodología de acción participativa, narrada desde una perspectiva autoetnográfica, con una mirada positiva, de la cual muchas de las cosas que relato, forman incluso parte de mi vida personal. Esta tesis, será como un diario que, durante más de cinco años, contará los vaivenes de un sueño que dejó de ser una utopía para convertirse en realidad.

En el documento de esta investigación presento claramente cinco apartados: la introducción, la metodología, el marco teórico, el trabajo de campo con los resultados y las conclusiones. Los contenidos de cada uno de estos apartados, citados entre paréntesis por el orden que disponen en el documento son:

En la introducción (1.), primeramente, argumento cuáles fueron las motivaciones y las bases principales que me llevó a realizar esta tesis doctoral. Explico el contexto de mi vida frente un nuevo reto, tanto personal como profesional, para

luego enumerar todas las fases por las que esta investigación ha pasado (1.1.). En este mismo apartado, formulo el punto de partida (1.3.) y concluyo con la formulación de los objetivos (1.4.), enunciando el objetivo general y los objetivos específicos que planteo en la investigación.

Incluyo la metodología (2.) en la que he fundamentado la investigación. En primer lugar, planteo una aproximación metodológica (2.1.) donde cito algunos autores que defienden la metodología cualitativa como una ciencia social. Luego, describo los mecanismos que he empleado para poder llevar a cabo el punto de partida de esta tesis a través de una metodología cualitativa de acción participativa. Tras un minucioso trabajo de campo, entrevistas, videos, fotografías, encuentros, convivencia y experiencias que fueron dándose durante todo este tiempo, recopilé la información necesaria para plantear los resultados de los proyectos que se realizaron. Nombro para ello la observación participante, donde me involucro en el contexto de estudio. Detallo a continuación la etapa de la investigación participativa y la acción participativa, donde enumero todas las acciones realizadas como estrategias de intervención. Y tras eso, realizo una evaluación participativa de los resultados de los proyectos.

A continuación (2.2.), justifico la decisión de apoyar esta investigación en la autoetnografía conceptualizándola a partir de las teorías de otros autores. En el siguiente apartado (2.3.), sitúo el escenario y los autores que forman parte de esta investigación, no solo hablando de los/as moradores/as de la comunidad, sino también de aquellos/as protagonistas que colaboran desde sus organizaciones, a las/os artistas que participaron en las actividades y otros/as muchos/as que hicieron posible que cada intervención, fuera realizada con éxito. En este apartado de metodología, también nombro las técnicas e instrumentos (2.4.) que utilicé y finalmente realizo un análisis gráfico (2.5.) con el número de registros recopilados en el diario del investigador y de cómo fue extraída la información.

En el marco teórico (3.), ubico previamente al lector en el apartado del contexto que relata el estado sociocultural, económico y educativo de la Comuna Ancestral Las Tunas, detallando desde sus orígenes ancestrales hasta la

realidad del momento actual (3.1.). A posteriori, en el estado de la cuestión (3.2), narro las teorías de aquellos conceptos que se abordan en la investigación: el concepto de desarrollo, visto desde varias perspectivas; el local, comunitario, endógeno. El arte contemplado como mediador social y tras eso, la importancia de la educación a través de él. Voy describiendo proyectos destacados que argumentan las posibilidades que ofrece la práctica artística como herramienta de cambio social y educativa. Además, cito autores que también trabajan en esta línea de investigación. También me centro en los planteamientos de estas mismas teorías y proyectos que se hayan realizado en Ecuador. Y para finalizar, narro las políticas de gestión cultural que han sido llevadas a cabo en el país.

El trabajo de campo lo recojo en el marco experimental (4.) y muestro todas las intervenciones realizadas en la Comunidad Ancestral Las Tunas. Primeramente, describo desde, todas las percepciones recogidas durante el andar de la investigación (4.1.) hasta, cómo y por qué decidí crear la plataforma cultural Camaleón Colectivo y la razón de su imagen gráfica (4.2.). Narro el primer taller de Identidad y Territorio realizado, su planteamiento y los errores que de él derivaron para luego replantear una nueva planificación con proyectos a desarrollar en la comunidad de Puerto Rico: Pinceladas de vida, Jornada del Día de Reinas y la convocatoria a residencia artística. De cada actividad realizada con la comunidad voy describiendo los resultados que originaron. Por supuesto, no falta cómo realicé el diseño y cómo fue la experiencia de la construcción de un lugar para llevar a cabo este encuentro entre artistas y la comunidad. Esto fue la clave para el futuro de la plataforma cultural.

En el último apartado (5.), expongo las conclusiones obtenidas de todas las intervenciones realizadas en este proyecto dando respuesta al punto de partida planteado al inicio de la investigación.

Tras la redacción, se doy pie a describir los criterios de validez (6.) de esta investigación cualitativa.

A continuación, incorporo todas las fuentes referenciales consultadas que me han servido como apoyo primordial a las teorías y proyectos en los que he sustentado esta investigación.

Para finalizar adjunto los anexos: las entrevistas realizadas a varias personas de la comunidad del recinto de Puerto Rico y un *fanzine* realizado por las artistas durante la Residencia Camaleón.

### **1.3. Punto de partida**

En esta tesis doctoral, no planteo una hipótesis como modelo de investigación deductivo puesto que, en esta investigación cualitativa, participativa y autoetnográfica, no he realizado una suposición previa, sino que investigo desde la subjetividad de lo aconteciendo e interpreto la realidad del estudio de campo, con lo cual no existen variables ni mediciones posibles.

Lo que sí planteo es la cuestión de “para qué el arte” y nace de la inquietud de aportar cambios a comunidades vulnerables exentas de una educación de calidad e insumos culturales. Parto de si el arte es una herramienta potencial de cambio social, es decir, el arte como eje transformador hacia otra realidad posible desde el imaginario colectivo. Y si, el proceso llevado a cabo a través de la práctica artística y el trabajo colaborativo, ayuda a reflexionar sobre los valores socioculturales y políticos que integran, en este caso, rincones donde apenas existen alternativas para favorecer su desarrollo local y educativo. Con lo cual, este supuesto inicial, lo concreto en La Comunidad Ancestral Las Tunas, principalmente en el recinto de Puerto Rico, donde los recursos del sistema gubernamental apenas llegan y, por lo tanto, las deficiencias sociales y educativas son evidentes. Asumo la práctica artística colectiva como forma de reivindicación social y las posibilidades del arte para el desarrollo local.

## **1.4. Objetivos**

A continuación, presento los objetivos de esta tesis, primeramente, el objetivo general que da forma a la hipótesis para luego nombrar los objetivos específicos en los que me apoyo para lograrlo.

### **1.4.1. General**

El objetivo general que persigue esta tesis es:

- Crear una plataforma cultural donde los proyectos artísticos y/o culturales aporten al desarrollo local y educativo de la Comuna Ancestral Las Tunas; Ecuador.

### **1.4.2. Específicos**

Para llevar a cabo esta propuesta, planteé los siguientes objetivos específicos ordenados según los requerimientos que conlleva poner en práctica la fundamentación teórica:

- Describir la situación contextual del lugar, específicamente de la comunidad donde se desarrollará la plataforma cultural; su identidad, su cultura, sus costumbres, las problemáticas existentes, la situación económica, política, educativa y social.
- Vincular artistas, agentes culturales, educativos y otros agentes externos que puedan aportar insumos y recursos materiales, para el desarrollo de los proyectos y la participación colectiva.
- Motivar a la comunidad local con su participación en las propuestas artísticas, culturales y educativas para su crecimiento individual y colectivo.
- Evaluar los resultados conseguidos con cada una de las iniciativas generadas para la continuidad de la plataforma cultural.

## **2. Metodología**

El desarrollo de una tesis doctoral parte de un proceso de investigación exhaustivo. La toma de decisiones de quien investiga determina todo el sentido del documento, por lo tanto, hablar de la metodología que se ha llevado a cabo en esta investigación, resulta de suma importancia para comprender los paradigmas, las epistemologías y los propósitos perseguidos.

### **2.1. Aproximación metodológica**

La realización de una investigación doctoral además de aportar conocimientos relacionados al objeto de estudio que aborda debe orientarse por una metodología sólida y consistente que garantice la credibilidad de sus hallazgos. Las metodologías cualitativas fueron cuestionadas durante una etapa en la que el predominio de un paradigma positivista de la ciencia desmerecía las aproximaciones cualitativas. Miles y Huberman (1994) comentaron que, para el investigador cuantitativo, tal como dijo Fred Kerlinger, la investigación cualitativa no existe, solo existe 0 o 1.

Mucho se ha escrito desde entonces sobre el método cualitativo y los aportes específicos a su credibilidad y rigor, han permitido que se superara esta larga disputa entre lo cualitativo y lo cuantitativo. Incluso como señalan Ferreres, Jiménez, Barros y Vives (1998), muchas investigaciones proponen la complementariedad de métodos. Lincoln y Guba (1985) son autores de referencia en la investigación cualitativa con una propuesta de tres grandes criterios de validez: credibilidad, confirmabilidad y transferibilidad.

Esta investigación la realicé bajo los parámetros de Miles and Huberman (1985) de la investigación cualitativa ya que:

- Es una investigación naturalista, que es conducida a través de un intenso contacto “con” y “en” el campo estudiado en una situación real. Es decir, investigo desde el propio escenario natural donde deviene el objeto estudiado. Estas vivencias pueden ser cosas banales que forman la cotidianidad de personas, grupos, sociedades y organizaciones. Y lo hice

desde el propio campo. Viviendo entre ellos/as y como una más de la comunidad desde el año 2015.

- El papel del investigador es obtener una visión holística, global, del contexto bajo estudio: sus reglas, su lógica, sus roles. En este caso, he tomado el arte como un vector transversal que atraviesa la vida de la comunidad del recinto de Puerto Rico de la Comuna Ancestral Las Tunas y que actúa como factor de desarrollo local, método para educar, herramienta para el empoderamiento femenino o para la promoción de prácticas sustentables, entre otros. Se trata entonces de entender el desarrollo no solo como un tema económico, sino educativo, social, ambiental o cultural. En este caso, analizo el arte como estrategia para el desarrollo local y educativo, con enfoque en las cuestiones de género, de identidad y medioambientales.
- Trato de captar los datos desde los propios actores, es decir, desde su mirada, desde adentro, a través de un proceso empático, apartando las preconcepciones que puedan tener. El protagonismo lo tienen las mujeres y hombres de la comunidad, son sus historias las que interesan, quiero llegar a datos que reflejan a esas personas. Me interesa la visión de las propias personas involucradas en esta investigación.
- Al leer los materiales recogidos en el contexto, puedo aislar ciertos temas y expresiones que pueden revisarse con informantes, pero deben ser atendidos en sus formas originales a lo largo del estudio.
- Hay un uso escaso de instrumentos estandarizados, el instrumento principal de la investigación cualitativa es el investigador. En este caso no usé ningún instrumento estandarizado. En cambio, realicé encuentros, actividades colectivas al aire libre, conversaciones, entrevistas no estructuradas.
- Una de las principales tareas es explicar las situaciones del día a día de las personas, el modo en que las entienden, cómo toman parte de ellas o cómo las gestionan. Estos encuentros, en la investigación, fueron registrados, en la mayoría de las ocasiones, con pequeñas grabaciones

audiovisuales, donde se recogen opiniones y algunas conversaciones espontáneas, de las cuales, otras tantas, fueron formando parte de la convivencia diaria.

- El análisis de las situaciones se realiza con palabras. El lenguaje refleja los imaginarios sociales, las interpretaciones, cosmovisiones del mundo; por eso interesan las palabras como vehículos de expresión. Son los propios actores los que cuentan sus historias.

Dentro de la mirada cualitativa, seleccionamos el método de investigación – acción – participativa (IAP) propuesto por Kurt Lewin. De acuerdo con Denzin y Lincoln (2012):

Llamamos a este proceso investigación cogenerativa porque se basa en la colaboración entre los profesionales y los interesados locales, y apunta a resolver, en contexto, problemas de la vida real. En los procesos de investigación cogenerativa, los investigadores profesionales entrenados trabajan junto a los interesados locales para definir los problemas tratados, reunir y organizar el conocimiento y los datos relevantes, analizar la información resultante y diseñar intervenciones que apunten al cambio social (p. 137).

Este método permite que la observación participante esté en el centro del estudio. Se trata de una investigación en el mismo contexto donde se vive, así que no hay informantes en sentido estricto, sino vecinos/as y compañeras/os de la vida cotidiana que por unos meses y años me han prestado sus visiones y percepciones para alimentar este estudio. El conocido árbol de Wolcott (1992), que aparece en la Fig. 3, muestra las distintas peripecias que una investigación cualitativa supone. La imagen interpreta un árbol enraizado en cuestiones cotidianas y del tronco se expanden las diferentes estrategias de investigación, donde el investigador elegirá su rama para realizar su trabajo, mostrando el papel central de la observación participante en la investigación cualitativa.

He realizado la observación participante durante tres años en la zona y esta ha sido la estrategia fundamental de la investigación. Por eso el devenir de la investigación en este escenario fue cambiando progresivamente la vida de las

personas mediante el arte. Las nuevas visiones que sobre el género tienen las mujeres de la comunidad, el aspecto de las fachadas de las casas, de la escuela, indican una nueva forma de relacionarse con el ambiente.

Qualitative Strategies in Educational Research (Wolcott, 1992)

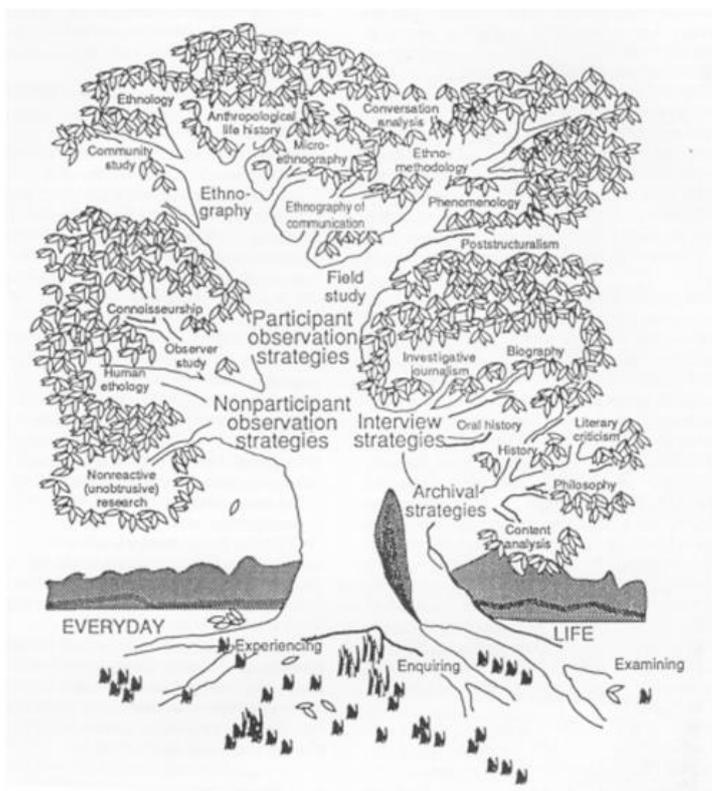


Fig. 3. Árbol de Wolcott (1992)

La IAP<sup>5</sup> es un método cíclico y recursivo, participativo y reflexivo que no se desarrolla en una etapa tras otra en un orden fijo e inamovible. Todo lo contrario, el proceso ha sido recursivo, hubo momentos en que debí dar marcha atrás para volver a reunirme con la comunidad o cambiar alguna estrategia. Precisamente los/as involucrados/as son personas con sus propios ritmos y su ciclo vital por eso no podía imponer un ritmo rígido a la investigación sino estar atenta al reloj comunal para precisar los mejores momentos para llevar a cabo los encuentros.

<sup>5</sup> A partir de ahora, nombraremos la Investigación de Acción Participativa con las iniciales IAP.

Sin embargo y en aras a una mayor comprensión del lector de esta tesis, esbozo las cuatro etapas clásicas de la IAP: la observación participante, la investigación participativa, la acción participativa y la evaluación participativa.

### **2.1.1. Observación participante**

Correspondería con la etapa en la que me involucro en el contexto de estudio e inicio la interacción con los actores-protagonistas. En esta fase se dieron los primeros acercamientos con la Comuna las Tunas y otras/os involucradas/os. Durante toda esta primera etapa, fui reuniéndome en diferentes ocasiones, con algunos/as de los/as líderes de las comunidades para mostrarles las ideas que se querían realizar. Busqué aliadas/os que pudieran ser partícipes en el desarrollo de las propuestas, ya fuera con recursos humanos (apoyo con personas de otras organizaciones u otros profesionales) e insumos de materiales (papel, pinturas acrílicas, pintura para mural, cola de contacto, lápices, tijeras, etc.), para llegar a un compromiso con los proyectos.

Para ello llevé a cabo las siguientes acciones:

- Observación en las aulas de la Escuela Dr. Camilo Gallegos Domínguez del Recinto de Puerto Rico durante las clases de la materia de educación artística.
- Observación de evento educativo por el día de la lectura de la escuela Dr. Camilo Gallegos Domínguez del Recinto de Río Chico
- Observación de eventos desarrollados por la Fundación CrisFe en la Escuela de Educación Básica Fiscal Virgen de Monserrate de Machilla y Ernesto Velásquez Kuffó de Ayampe con la puesta en escena de los estudiantes en obras de teatro.

### **2.1.2. La investigación participativa**

Es la etapa en la que diseño la investigación y elijo sus métodos. De acuerdo con Denzin y Lincoln (2012), “la capacidad teórica es necesaria, pero los resultados solo se alcanzan cuando los interesados locales aprenden a actuar de forma apropiada y efectiva y a utilizar herramientas y métodos idóneos” (p. 132). En esta fase indago sobre otras experiencias similares. Entrevisto a las/os

actores de la comunidad (vecinos/as, líderes, maestras), artistas, educadores y otros/as gestores culturales. Fijo desde la teoría, los aspectos en los que considero que la propuesta artística podría contribuir al desarrollo local y educativo de la comunidad en tres áreas básicas: identidad, cuestiones de género y medioambiente.

Las acciones visibles fueron:

- Charla en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí durante los encuentros de los proyectos de investigación del personal académico.
- Charla en el I Congreso Internacional de Transformación Educativa en la Escuela Ernesto Velásquez Kuffó de Ayampe + actividad plástica y educativa con los niños de Puerto Rico.
- Charla en el encuentro de InterActos junto con otras Residencias Artísticas en el marco universitario de la Universidad de las Artes de Guayaquil.

### **2.1.3. La acción participativa**

Implica la intervención en la comunidad para lograr las metas que tracé. Se trata de poner en marcha todas las acciones que diseñé desde el campo teórico con las personas locales para lograr la transformación que idealicé para la comunidad. Una vez obtenida la información necesaria se procesa para llevarla a cabo. Se genera un proceso de actuación con las personas involucradas en el programa, siendo para la investigación la puesta en marcha de las estrategias de intervención.

En mi caso las estrategias fueron las siguientes:

- Establecimiento de alianzas con varias organizaciones, empresas, instituciones (Mingas por el Mar, Camp International, Pinturas Unidas, Directiva del Festival de Video Arte Fem Tour Truck) y líderes comunales (Directiva de la Parroquia del Pueblo de Salango, presidente del Pueblo Ancestral Manta).

- Creación y diseño de la plataforma cultural, Camaleón Colectivo, por la cual se han desarrollado todas las intervenciones artísticas con la comunidad.
- Creación de los medios de comunicación online de Camaleón Colectivo (Redes Sociales y página web) para la difusión de todas las actividades realizadas.
- Diseño y construcción del espacio para una residencia artística: Residencia Camaleón.
- Gestión, diseño, realización y dirección de los talleres y proyectos realizados: Taller Territorio e Identidad, Proyecto Pinceladas de Vida y la Jornada Día de Reinas.
- Gestión, realización y dirección de la Residencia Artística Camaleón: Arte y Comunidad; Identidad y Género

#### **2.1.4. Evaluación participativa**

Las acciones que se llevaron a cabo tenían el propósito de conseguir mejorar la calidad de vida de los habitantes de la comunidad, de nuestras/os actores principales. Así que una vez cumplida la fase anterior procedí a hacer una valoración de resultados mediante unas entrevistas no estructuradas con personas del lugar quienes dieron su consentimiento y participaron voluntariamente.

Realicé varias entrevistas específicas<sup>6</sup>:

- Colaboradora 1, vecina y ex presidenta de madres de la Escuela Dr. Camilo Gallegos Domínguez del recinto de Puerto Rico y secretaria de La Comuna Las Tunas, realizada el día 1 octubre 2019.
- Colaboradora 2, vecina del recinto de Puerto Rico, realizada el día 1 octubre 2019.
- Colaborador 3, vecino y presidente del Recinto de Puerto Rico, realizada el día 1 octubre 2019.

---

<sup>6</sup> Las entrevistas realizadas se adjuntas en los anexos de esta tesis doctoral.

Al ser un proceso en recursivo, cada fin de fase me ha llevado a un nuevo proceso de reflexión, análisis y revisión, permitiendo al inicio de un nuevo ciclo incorporar los ajustes en relación con la observación realizada, es un proceso permanente de deconstrucción, construcción y reconstrucción (Colmenares & Piñero, 2008).

## **2.2. Autoetnografía**

Hoy en día, son muchos los autores que coinciden al tratar la investigación cualitativa, como una ciencia más de la cual se deriva otras posibilidades de investigación social. “El trabajo de campo y la escritura se mezclan uno con la otra. [...] De esta manera, la crisis de representación mueve a la investigación cualitativa hacia nuevas y críticas direcciones” (Denzin y Lincoln, 2003, p. 27).

Caí en cuenta que, mi investigación estaba en un proceso de involucración personal que se adaptada perfectamente con la etnografía. Es decir, vivo y convivo en el recinto de Puerto Rico, mi implicación con la realidad de este lugar no solo es racional, también surgen emociones y sentimientos con mis vecinos y vecinas, los/as informantes claves de mi investigación (Rostagnol, 2019). Aprecio la perspectiva de Abeledo (2019, p.128) al hablar de la etnografía y la autoetnografía, contemplando sus diferencias entre “estar en el campo y ser en el campo”, es decir, impregnarse de lo que estar in situ le sugiere, le da, le hace ser y sentir. Con lo cual, estimé que una metodología idónea para el desarrollo de la tesis sería la aplicación del método autoetnográfico.

Partiendo de diferentes autores, el concepto de autoetnografía, ha ido variando y cogiendo más fuerza a lo largo de estos últimos años. Su epistemología ha sido muy discutida en cuanto a cómo se genera el conocimiento. Según Hayano (1982), la autoetnografía era utilizada por el investigador que consideraba el objeto de estudio perteneciente a su propia vida, debido al contexto social, económico o actividad en la que se desarrollara.

Ellis y Bochner (1996) junto con Richardson (2003) plantearon ya a finales de los noventa, que la autoetnografía parte de la escritura en primera persona, se adjudica formas literarias con fines lucrativos, estando implicado en el objeto de estudio. Como aclara, Blanco (2012), “cualquier tipo de texto es válido para esta

vertiente cualitativa que sostiene que la la escritura de tipo más personal es un método de investigación” (p.56). Richardson (2003) sostiene que el método autoetnográfico es muy personal y deja ver en su método de escritura datos reveladores culturales narrados a partir de las experiencias de los propios autores.

Boragio (2016) cita a otros autores como Goffman, Garfinkel, Becker, de la Escuela Sociológica de Chicago, que sitúan al investigador in situ durante el proceso de estudio y el sentir de todas sus experiencias, forman parte imprescindible de la investigación. Otro autor que nombra es Smith (2005), que conceptualiza la autoetnografía, además de para la reflexión, “como un espacio intermedio entre la pasión y el intelecto, una frontera entre el análisis y la subjetividad” (p.12).

Se entiende así que la autoetnografía, es la propia experiencia del investigador/a como forma de conocimiento. Este método de investigación desvela y proporciona al lector un acceso importante a la vida privada de la investigadora o investigador que ayuda a comprender la realidad del estudio y que además sirve como referencia (Muñoz, 2017). Debe estar pensada como el punto de partida en la construcción de cualquier estudio social. Parte de la etnografía y la autobiografía para enlazarse con la investigación cualitativa y “aprovechar y hacer valer las experiencias afectivas y cognitivas de quien quiere elaborar conocimiento sobre un aspecto de la realidad” (Scribano y De Sena, 2009, p. 5).

Con lo cual, estar narrando esta tesis, en modo autoetnográfico, me ha servido para indagar aun más en todo el proceso investigativo. También a reconocermelo. El estilo narrativo, se identifica con mi modo de vida; hace que pueda fluir de una manera creativa en todo el discurso. Escribir tus vivencias es una forma de terapia para encontrarnos con nosotros mismos y, publicarlas, ayuda a destapar problemas que pudieron estar ocultos para ayudar a otros (Ellis et al., 2015). Por otro lado, la forma de acercarme al conocimiento de esta tesis ha sido a través del diario personal que recoge todas las vivencias de los años de observación participante en el terreno. Las fotografías y videos registrados forman parte de una autoetnografía visual; estas imágenes se adhieren a una performance que textifican la experiencia vivida. Tanto el lápiz como la lente, han sido

herramientas de rastreo que me han ayudado a identificar desde qué experiencias personales y desde qué sensibilidades, puedo mostrar al mundo la hipótesis de las funciones educativas y sociales que de la práctica artística (del arte) puedan surgir.

### 2.3. El escenario y los actores

El escenario de esta investigación se encuentra ubicado en el Cantón de Puerto López, en la Comuna Ancestral Las Tunas, al sur costero pacífico de la provincia de Manabí, Ecuador. La Comuna Ancestral Las Tunas consta de cuatro recintos, de los cuales, Puerto Rico ha sido protagonista de la mayoría de los encuentros. El pueblo de Río Chico, comunidad vecina de Salango perteneciente también al Cantón de Puerto López, fue la primera en participar con la primera actividad desarrollada por Camaleón Colectivo. Todas las comunidades de Puerto López tienen como común denominador, en cuanto al sustento económico principal, la pesca, estando unas más que otras enfocadas al turismo, dado los atractivos paisajes naturales de playa y montaña.



Fig. 4. Mapa político del Cantón Puerto López, en la provincia de Manabí, Ecuador.

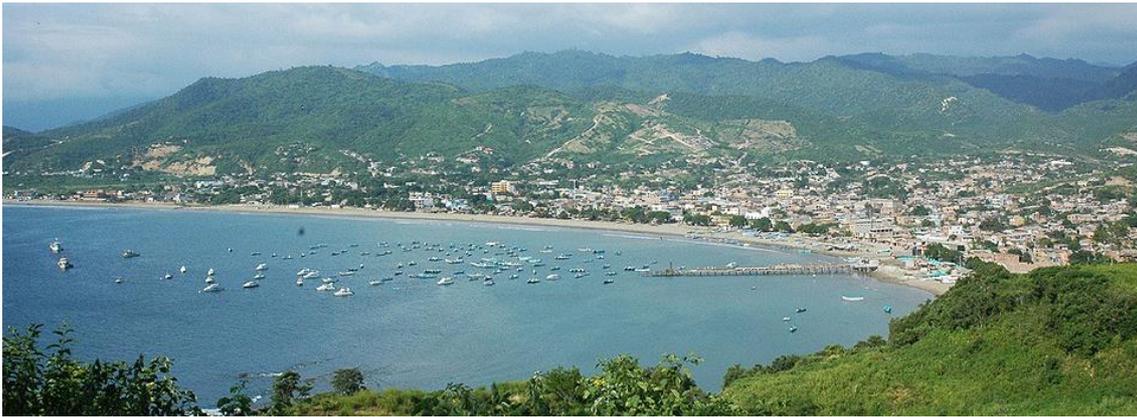


Fig. 5. Vista del mirador del pueblo de Puerto López. Imagen extraída de la web.

Actualmente, no hay un censo oficial registrado del recinto de Puerto Rico, existiendo el último datado en el año 2010. A pesar de haberse realizado ya el censo de todo el cantón de Puerto López durante el mes de noviembre de 2019, los datos no han sido publicados por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos del Ecuador. Es por eso que, el proyecto final de tesis de grado realizado por Núñez (2015) nos puede acercar un poco más a la realidad y he decidido incluir sus datos en un voto de confianza a su investigación. Según su estudio, Puerto Rico tiene un total de 127 familias, de las cuales constan 141 hombres, 143 mujeres, 32 jóvenes, 160 niños y 6 personas discapacitadas. Estos datos podrían variar hoy día (2020).

Con respecto a las participantes de la comunidad, se trata en su mayoría de las mujeres e hijos, esposas de hombres pescadores. En general, cumplen la función de amas de casa, estando algunas dedicadas a la venta informal de ropa en mercadillos o, a la venta de víveres, donde desde las ventanas de sus propias casas despachan a sus clientes vecinos.

En todas las actividades realizadas dentro de la comunidad, se repiten las mismas participantes, habiéndose incorporado algunas nuevas en los últimos encuentros. Los hombres se limitan a estar conformes con la participación de “sus” mujeres. Hay quienes estando ya en casa, tras las jornadas pesqueras, limitan la participación de sus esposas. Otros se involucran en cuestiones de logística como ayudar a cargar materiales y su distribución (como en el caso del proyecto Pinceladas de Vida). El señor Olmedo, siempre nos ofrece la amplia

terrazza techada de su bar, sus mesas y sillas, para que desarrollemos los talleres u otras actividades, lo que necesitemos.

Al mencionar a las/os involucradas/os, cabe citar también a quienes hicieron posible que las actividades pudieran darse y cuál fue la función que desarrollaron durante las mismas:

Nombre y Apellidos	Organización/ Profesión	Función
<b>Gabriela León Cobos</b>	Abogada, especialista en Derechos Humanos	Colaboradora en Camaleón Colectivo: Impartición de taller de Identidad y territorio
<b>Nelson Coral Cedeño</b>	Arquitecto y Músico	Colabora en Camaleón Colectivo: Diseño de espacios y Logística general.
<b>Giada Lusardi</b>	Docente Investigadora Universitaria. Historiadora del Arte. Curadora.	Colabora en Camaleón Colectivo: Impartición de taller Puesta en escena y presentación de obras durante la Residencia Camaleón.
<b>Alejandra Bueno</b>	Artista Visual y Docente Investigadora Universitaria	Colabora en Camaleón Colectivo: Jornada Día de Reinas con FEM TOUR TRUCK. Miembro del jurado en la selección de los artistas residentes en la Residencia Camaleón.
<b>Byron Delgado</b>	Líder del Pueblo Manta (Ancestral) y guía naturista	Entrega de material para el Taller de Identidad y Territorio

Nombre y Apellidos	Organización/ Profesión	Función
	de la Comunidad Las Tunas	
<b>Celia Pincay</b>	Líder de la Parroquia de Salango	Entrega de material y difusión del Taller de Identidad y Territorio
<b>Heber Ponce</b>	Expresidente de la Comuna Las Tunas	Ayuda en la difusión y préstamo del espacio comunal para la realización del Taller de Identidad y Territorio en Las Tunas.
<b>Juan Felipe Restrepo</b>	Empresa, Pinturas Unidas	Auspicio de material para el proyecto de Pinceladas de Vida y para la realización de murales durante la Residencia Camaleón.
<b>Miguel Ángel Sánchez</b>	Empresa, Ayamcoco	Intermediario de auspiciantes. Ayuda logística durante el proyecto de Pinceladas de Vida.
<b>Yadira Tumbaco</b>	Directora de la Escuela, Dr. Camilo Gallegos Domínguez del recinto de Pto. Rico	Autoriza la participación de los niños y niñas en los talleres del Proyecto Pinceladas de Vida durante la jornada escolar.
<b>Simoné Delgado</b>	Artista bailarina y Comunicadora.	Taller de Danza durante el Proyecto Pinceladas de Vida.

Nombre y Apellidos	Organización/ Profesión	Función
<b>Javier Verdesoto</b>	Fotógrafo	Apoyo en registro fotográfico durante el Proyecto Pinceladas de Vida
<b>Juan Carlos Donoso</b>	Director de Cine	Apoyo en registro fotográfico y audiovisual durante el Proyecto Pinceladas de Vida. Artista invitado con charla de su último trabajo cinematográfico a las artistas participantes de la Residencia Camaleón.
<b>Marinelli Alarcón</b>	Artista muralista.	Realización de Mural en el Proyecto Pinceladas de Vida
<b>Andrea Meza</b>	Responsable en Ecuador de Camps International	Ayuda de voluntariado con los jóvenes participantes de su programa internacional durante el proyecto Pinceladas de Vida.
<b>Cecilia Torres</b>	Directora de Mingas por el Mar	Taller de conservación y respeto medioambiental marino. Otorga sacos y organiza la recogida de basura plástica en la playa. Ambas actividades realizadas durante el proyecto Pinceladas de Vida.

Nombre y Apellidos	Organización/ Profesión	Función
<b>Marcela Barreiro y Johnny Guerra</b>	Artistas	Colaboración en apoyo con la comunidad durante la Jornada Día de Reinas
<b>Ana María Carrillo</b>	Docente Investigadora Universitaria	Trabajo de curadoría durante la Residencia Camaleón
<b>Canela Samaniego</b>	Arquitecta e ilustradora	Artista participante durante la Residencia Camaleón
<b>Elena Heredia</b>	Artista Visual	Artista participante durante la Residencia Camaleón
<b>Alisa Pincay</b>	Diseñadora Gráfica e ilustradora	Artista participante durante la Residencia Camaleón
<b>Carol Chanchay</b>	Artista estudiante	Artista participante durante la Residencia Camaleón
<b>Silvia Marcos</b>	Artista	Artista participante durante la Residencia Camaleón
<b>Diana Gardeneira</b>	Artista Visual	Artista invitada con charla sobre su última obra durante a las artistas participantes de la Residencia Camaleón.
<b>Iván Basurto</b>	Director Creativo	Artista invitado con charla sobre sus trabajos durante a las artistas participantes de la Residencia Camaleón.
<b>Adrián Ramírez</b>	Artista Muralista	Artista invitado para la realización de mural

Nombre y Apellidos	Organización/ Profesión	Función
		durante la Residencia Camaleón.
<b>Pablo Vidal Fernández</b>	Docente Investigador Universitario y Especialista en Marketing Digital	Asesoramiento en página web y redes sociales

En este cuadro puede apreciarse la variedad de perfiles profesionales que han enriquecido, desde su campo de experticia, cada uno de los encuentros. El hecho de trabajar con personas de diferentes ámbitos profesionales ha dado lugar a propuestas multidisciplinarias en cuanto a los proyectos realizados con la comunidad. El trabajo colaborativo se ha diversificado con eficiencia en cada detalle llegando a ser una competencia creativa excelente. Por supuesto, todo esto ha enriquecido el crecimiento a nivel personal y profesional de cada uno de los/as participantes. Lo que supone trabajar en grupo, favorece al conocimiento compartido; aprendimos del trabajo de la curaduría, la comunicación en redes, la mediación con la comunidad, nuevas formas de crear con plástico, etc. Y por supuesto, se ha establecido una red sólida de contactos.

#### **2.4. Técnicas e Instrumentos**

La IAP (Investigación Acción Participativa) se vale de la observación participante como técnica fundamental. Según Hernández-Sampieri et al (2006) en la investigación cualitativa “Se introduce el concepto de la observación participante que implica tener en cuenta la existencia del observador, su subjetividad y reciprocidad en el acto de observar” (p. 600).

En este caso, se trató de una observación no estructura que según Arias (2012) “es la que se ejecuta en función de un objetivo, pero sin una guía prediseñada que especifique cada uno de los aspectos que deben ser observados” (pp. 69-70).

Durante cuatro años acudí al campo para observar las rutinas cotidianas y luego para intervenir en ese escenario a través de acciones que me permitieran lograr los objetivos propuestos de cada intervención.

En ese sentido la observación ha sido un aliado muy valioso para poder captar los detalles, las sensibilidades, los silencios, etc. Lo que me ha permitido conocer más de cerca la realidad de sus vidas, sus prejuicios, cómo piensan y cómo actúan ante cualquier situación cotidiana.

Para plasmar las observaciones en el escenario me apoyé en el diario del investigador. Cabe decir que el diario es un instrumento clásico usado ampliamente en la investigación cualitativa. Dice Jurado (2011) que “al igual que Elliott (1990) y López Górriz (1997), entendemos que es un instrumento básico de investigación y formación, porque permite la recogida de datos significativos, además de la reflexión sobre los mismos, su análisis y sistematización” (p. 175).

Para Hernández et al (2010) el diario de investigador es un diario personal, donde además se incluyen: 1. Las descripciones del ambiente o contexto (iniciales y posteriores). Recordemos que se describen lugares y participantes, relaciones y eventos, todo lo que juzguemos relevante para el planteamiento. 2. Mapas (del contexto en general y de lugares específicos). 3. Diagramas, cuadros y esquemas (secuencias de hechos o cronología de sucesos, vinculaciones entre conceptos del planteamiento, redes de personas, organigramas, etc.). Tomemos como ejemplo las explosiones de Celaya en septiembre de 1999. Los elementos gráficos se muestran en la figura 12.3. 4. Listados de objetos o artefactos recogidos en el contexto, así como fotografías y videos que fueron tomados (indicando fecha y hora, y por qué se recolectaron o grabaron y, desde luego, su significado y contribución al planteamiento) (p. 380).

El diario ha servido para reflejar los acontecimientos que iban ocurriendo en la fase de acción participativa pero también mis interpretaciones, incluso la reactividad de los actores ante ciertos eventos. Dado mi área de desempeño profesional, el diario además de haber sido documentado mediante anotaciones plasmadas en un cuaderno, la mayoría fue mediante la imagen y el audiovisual. Incluso, el hecho de haber ido realizando *posts* en las redes sociales de los encuentros realizados con la comunidad, han servido como seguimiento a la investigación. Partiendo además de lo que afirman Hernández et al (2015) en cuanto a que el diario permite grabar “Lo que estamos viendo, escuchando,

olfateando y palpando del contexto y de los casos o participantes observados” (p. 377).



Fig. 6. Capturas de pantalla de los posts publicados según los encuentros realizados en la comunidad.

Otra ventaja del diario ha sido sedimentar la experiencia registrada en él para poder matizarla, desde la distancia y también para poder buscar comprensiones mayores que me permitieran elaborar los hallazgos de la investigación.

## 2.5. Análisis

La información recogida mediante entrevistas y observaciones recopiladas en el Diario del Investigador es información textual. A continuación, se presenta un cuadro con el número de registros realizados en imágenes, videos, anotaciones en el cuaderno y publicaciones en las redes sociales que afianzan la investigación:

Lugar	Fotogr. /u	Video/ u	Audio/u	Anotaciones/u	Publicaciones RRSS/ u
Entrevista a Jhonson Morantes			1	1	
Escuela de Machalilla	18	4		1	
Escuela de Ayampe	10			1	
Escuela Puerto Rico	37			1	
Taller Territorio e Identidad	35			1	
Encuentro con organizaciones del Cantón Puerto López	1			1	
Entrevista a Stephano Espinoza			1	1	
Proyecto Pinceladas de vida	169	282		4	
Jornada de Día de Reinas	40	65		2	
Festiarres	9			1	
Residencia Artística	904	216		5	
Evento InterActos	4			1	
Instagram					83
Facebook					279
<b>Total por ítem</b>	<b>1227</b>	<b>567</b>	<b>2</b>	<b>20</b>	<b>362</b>
<b>Total del material recopilado</b>	<b>2178</b>				

Fig.7. Cuadro del número de registros realizados durante la investigación.

Existen programas que ayudan en proceso el análisis de datos cualitativos pero que no debemos optar como la única herramienta de precisión. Huber, Fernández, Lorenzo y Herrera (2001), nos hablan de que estos programas de análisis de datos cualitativos están mejor valorados para sistematizar y controlar todo el proceso, pero realmente, es el investigador quien debe señalar los datos significativos que aportan a la investigación.

Mediante todos los datos recogidos, derivados de la observación en campo, las entrevistas no estructuradas realizadas, la acción participativa durante los encuentros y las historias de vida que han ido surgiendo, se han ido generando diferentes percepciones, ideas y conceptos, que inclusive, se han ido repitiendo en las diferentes acciones llevadas a cabo. Esto ha originado datos importantes que, a la hora de transcribirlos según el cuadro de Hernández- Sampieri et al (2018) que se muestra a continuación (fig.8.), se han convertido en la teoría enraizada concluyente de esta investigación.

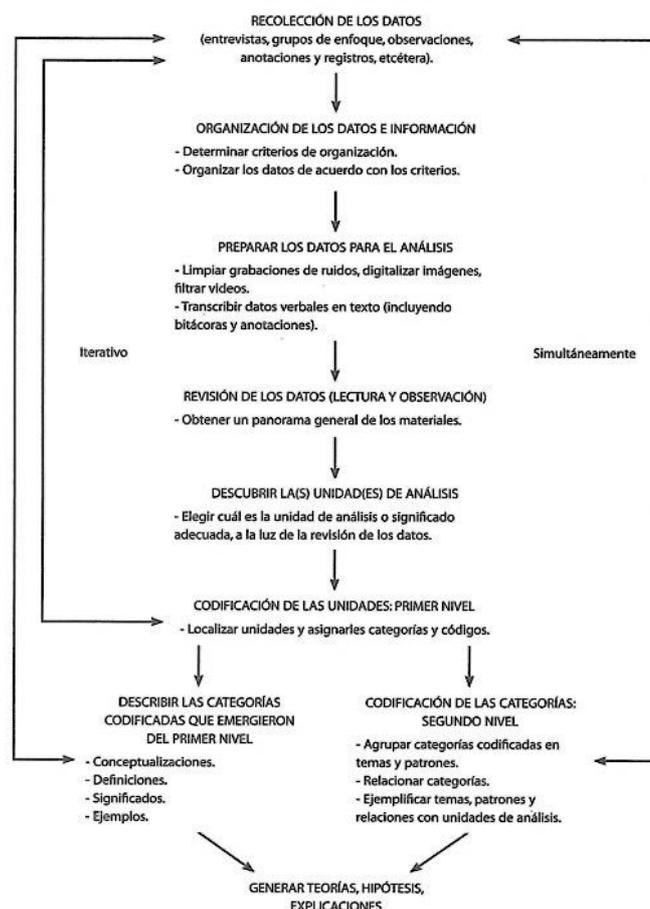


Fig.8. Proceso de análisis fundamentado en los datos cualitativos (Hernández-Sampieri, R., & Torres, C. P. M., 2018, p. 630).

### 3. Marco Teórico

#### 3.1. Contexto

##### 3.1.1. Identidad Cultural

Dentro de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, en el año 2014, participé como docente investigadora en un proyecto titulado “Investigación de las dinámicas socioculturales en comunidades dedicadas a la pesquería artesanal de la langosta en la provincia de Manabí (Ecuador)”. Me ofrecí para realizar un documental audiovisual<sup>7</sup> que reflejara el estilo de vida, la cultura y las costumbres de los habitantes pescadores de algunas de las zonas rurales costeras. Solo disponía de una pequeña cámara, ni micrófono ni más equipo, pero eso no me impidió comenzar a conocer profundamente el Cantón de Puerto López, lugar al que pertenece La Comuna Las Tunas.

Puerto López, se encuentra en el extremo Sur-Oeste de la provincia de Manabí. Por su ubicación geográfica, perteneciente al Parque Nacional Machalilla<sup>8</sup>, es una de las zonas más privilegiadas ya que contiene recursos naturales y una gran extensión territorial de bosque húmedo y diversa vegetación, que han sido consideradas como áreas consagradas a la protección y mantenimiento de la biodiversidad. Su extensión declarada como área turística protegida<sup>9</sup> establece una dimensión de 15.190,47 ha, en la que se incluye 770,26 hectáreas del área costera marina. Actualmente tiene una población censada de unos 25.000 habitantes<sup>10</sup>, que se reparten en las diferentes comunidades rurales del cantón.

---

<sup>7</sup> Documental realizado en el año 2014 como parte del proyecto de investigación “Dinámicas socioculturales en comunidades dedicadas a la pesquería artesanal de la langosta en la provincia de Manabí (Ecuador)”. Enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=O5p6v8o74Hg&t=18s>

<sup>8</sup> “Este parque es una de las primeras áreas protegidas del país. Su declaratoria temprana, en 1979, revela que ya en los inicios del Sistema Nacional de Áreas Protegidas del Ecuador se reconoció la importancia de la zona y la urgencia de proteger sus ecosistemas” (<http://areasprotegidas.ambiente.gob.ec/es/areas-protegidas/parque-nacional-machalilla>) Fecha consulta enero 2020.

<sup>9</sup> Esta declaración fue otorgada mediante el Decreto Presidencial Ejecutivo No. 1521 en el año 2013

<sup>10</sup> El último censo oficial se realizó en el año 2010 con un total de 20450 habitantes. En noviembre de 2019 se realizó un censo experimental que estableció un número total aproximado de 25 000 habitantes residiendo en todo el Cantón. (<https://www.eluniverso.com/noticias/2019/11/07/nota/7592483/puerto-lopez-se-alista-censo-experimental-24-noviembre>) Fecha de consulta, enero 2020.

La mayoría de los/as habitantes de las comunidades de Puerto López se dedican a la pesca. Pero para entender un poco más su identidad, debemos remontarnos a sus ancestros. Y es que la zona guarda un potente arraigo cultural, que sobre todo se mantiene, en aquellas comunidades menos afectadas por la globalización. Cuando en la introducción de este documento hablaba de la sensación que transmitía este lugar, aun no sabía que, en Salango, una comunidad nacida a las orillas del mar (vecina a La Comuna Las Tunas), se evidenciaba una gran cantidad de restos arqueológicos y fue el territorio cumbre de la investigación arqueológica más importante del Ecuador. Luego de indagar, entendí todo.

En el año 1979 el arqueólogo Presley Norton<sup>11</sup>, llegó a la bahía de Salango con su programa de investigación antropológica y durante 10 años realizó diferentes excavaciones dando a conocer un importantísimo hallazgo: el centro ceremonial precolombino. Hasta la conquista española, Salango fue testigo de los asentamientos costeros de seis culturas precolombinas que datan 5000 años de existencia: Valdivia, Machalilla, Chorrera, Bahía, Guancala y Manteña. Lamentablemente hoy en día, esta magnífica riqueza arqueológica se encuentra bajo los cimientos de una fábrica de harina de pescado; la Empresa Polar Pesquera. En el centro de investigación y museo que se construyó por aquel entonces (Fig.9), se mantienen algunos de los restos encontrados: vasijas, utensilios de cocina, herramientas de trabajo, incluso piezas y ofrendas importantes que se utilizaban en ceremonias públicas, como por ejemplo los entierros.

---

<sup>11</sup> Arqueólogo nacido en Guayaquil el 26 de febrero de 1932.  
([http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo8/n2.htm?\\_cf\\_chl\\_jschl\\_tk\\_=d9936f76a97078feafdf812d9d6a02c49b2dd43f-1587751443-0-ATQNiY6hpMFOt5fMkV7QF5Z0pskrw2cozDzVq3g7kzxFcXloYJrKbfrfER6Xbml4o8-E5GF5xHCz4koQ8II75mOyaVVXkLVHclVo1MLoM53ldyob53uM8y4wPHvThxvQxXVUPyohZnCEIH-6U9k\\_36yc8iFPPRX6jhSY32mnwNU8AGVU-cX13a9mF5TZY3qZsQlcNnRMEqgsrhg5\\_T5NTFu0P59Zdvxn6hdSKjQEvRltrQvDTbaWzUQHj01K6iX0bWMiF9SL6nFiQsTo7ZDN\\_SkeWkLjLXR0-rXQXJudIY4X](http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo8/n2.htm?_cf_chl_jschl_tk_=d9936f76a97078feafdf812d9d6a02c49b2dd43f-1587751443-0-ATQNiY6hpMFOt5fMkV7QF5Z0pskrw2cozDzVq3g7kzxFcXloYJrKbfrfER6Xbml4o8-E5GF5xHCz4koQ8II75mOyaVVXkLVHclVo1MLoM53ldyob53uM8y4wPHvThxvQxXVUPyohZnCEIH-6U9k_36yc8iFPPRX6jhSY32mnwNU8AGVU-cX13a9mF5TZY3qZsQlcNnRMEqgsrhg5_T5NTFu0P59Zdvxn6hdSKjQEvRltrQvDTbaWzUQHj01K6iX0bWMiF9SL6nFiQsTo7ZDN_SkeWkLjLXR0-rXQXJudIY4X)) Fecha de consulta, enero 2020.



Fig. 9. Fotografía de restos arqueológicos situados en el Museo Arqueológico de Salango: vasijas, collares, figurines.



Fig. 10. Museo Arqueológico de Salango. año 2014.

Lunniss (2013) describe la importancia del caso de Salango ya que requiere una especial atención por cómo arquitectónicamente se construía el espacio sagrado, no sólo superficialmente sino también bajo tierra. Las ofrendas en sacrificio que existen, visibles e invisibles, están organizadas de manera que encarnan toda una simbología procedente de representaciones cosmológicas. Además, las piezas encontradas, como las vasijas, están detalladamente

decoradas para prevalecer la presencia en sus hogares de los difuntos humanos y la presencia de criaturas espirituales. No era extraño sentir toda la energía que emana de esa tierra; resuelta la duda de ese algo especial que sentí al llegar la primera vez.

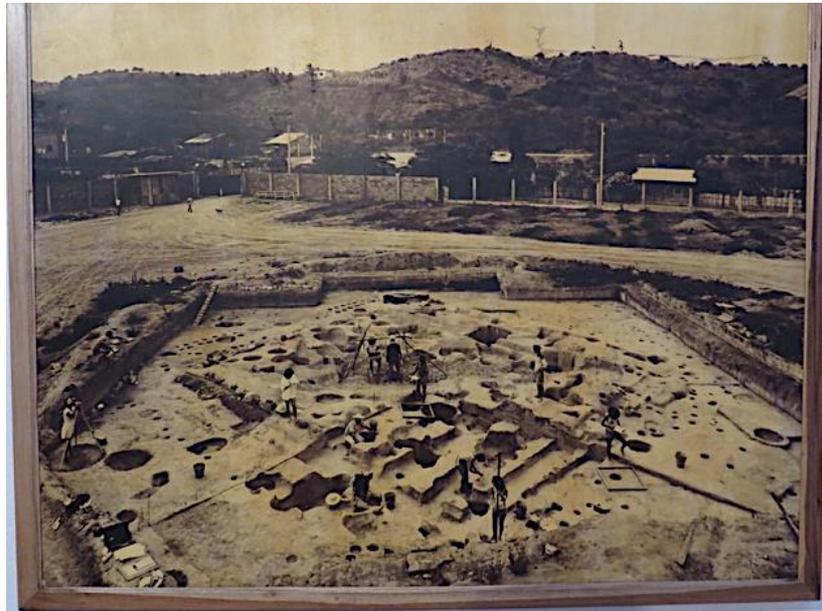


Fig. 11. Excavaciones realizadas por Presley Norton. Centro Ceremonial de Salango. Fotografía tomada del Museo Arqueológico de Salango, año 2014.



Fig. 12. Fábrica de harina de pescado “La Polar” asentada sobre los restos del Centro Ceremonial Ancestral, Salango 2014.

Los días que me encontraba grabando en Salango, el municipio de Puerto López realizó unas excavaciones por cuestiones de alcantarillado en algunas calles y vía principal del pueblo. Las obras fueron paralizadas por encontrarse nuevamente restos arqueológicos. En conversaciones con los lugareños, argumentaban que esto era muy común. La mayoría de los vecinos guardan alguna pieza arqueológica que encontraron durante la construcción de sus casas. Algunos la conservaban y otros las volvían a enterrar bajo los ladrillos de su hogar.

En este apartado contextual e identitario hay otra característica importante a destacar, es la concha *Spondylus*. Fue utilizada como una pieza sagrada y venerada en ceremonias y rituales, símbolo de la riqueza de la cultura precolombina. Su rastro arqueológico, muestra las diferentes posibilidades de su uso; infinitas formas de colgantes y figurines de colores, como ofrendas sagradas, para la fabricación de artefactos usados en los rituales, incluso para el comercio exterior, ya que la usaban como moneda de cambio. Salango era por excelencia, el lugar de adquisición del *Spondylus* y su producción artesanal. Hoy en día apenas se encuentran estos moluscos y en homenaje, se proclamó “La Ruta del *Spondylus*”, que corresponde a toda la vía de la costa ecuatoriana, de norte a sur.



Fig. 13. Fotografía de la concha *Spondylus*

Bauer y Lunniss (2010) ratifican la concha del *Spondylus* pieza clave para entender la identidad del pueblo. El presente sigue estando ligado a cómo en el pasado se comercializaba con este molusco. Cuentan en su investigación que generación tras generación, los buzos encargados de encontrar este divino tesoro, se mantienen hoy día con las mismas técnicas, la pesca artesanal, y cómo para ellos el *Spondylus* representa mucho más que una simple actividad económica, es el reencuentro y conexión con su pasado.

En mi aventura documentalista por Salango, pude corroborarlo. Me embarqué con Rubén Baque (expresidente de la Asociación de Buzos de Salango) y su hijo, a navegar en su lancha hasta la Isla<sup>12</sup> de Salango y alrededores. En los preparativos, me habló del Festival de la Balsa manteña que se celebra cada 12 de octubre desde el año 1992. En ese festival, realizan interpretaciones escenográficas de su pasado en pro de la resistencia indígena y en respuesta a la celebración de la Día de la Raza. “El festival representa afirmaciones sobre la hegemonía del discurso del mestizaje y por la creación de un espacio para la expresión de nociones internalizadas de la identidad colectiva que normalmente no está expresada por omnipresencia de la ideología dominante del mestizaje” (Bauer, 2010, p.183).

Curiosamente siguen utilizando la balsa, una especie de tarima flotante con la que sus ancestros recorrían kilómetros de mar (fig.14, 15 y 16). Rubén, quiso mostrarme cómo se hacía y desde la orilla remó hasta llegar a su embarcación, situada a unos metros de la playa, para recogernos y salir a navegar. Mientras todo esto sucedía, yo observaba e iba asimilando que, el *paddle board*, no era un invento actual ni europeo y, por otro lado, me apuntaba en la agenda el día 12 de octubre para volver a Salango.

---

<sup>12</sup> La Isla de Salango se encuentra situada a 1km de la costa de Salango. Rodeada de arrecifes coralinos y una variada vida marina y aves fue el Centro ceremonial del Señorío de la Cultura Manteña.



Fig. 14. Rubén Baque antes de embarcarnos, explicando sus herramientas. Clip del documental realizado en el año 2014, Salango.



Fig. 15. Rubén Baque adentrándose al mar con la balsa manteña. Clip del documental realizado en el año 2014, Salango.



Fig. 16. Rubén Baque llegando a la embarcación con la balsa manteña. Clip del documental realizado en el año 2014, Salango.

El paseo en la lancha fue una experiencia muy enriquecedora, no solo por el paisaje sino por todo lo que me fue contando Rubén. Me explicó para qué servían todas las herramientas pesqueras y cómo las usaban, resaltando la tradición de la pesca artesanal y narraba historias anecdóticas como que, en la Isla, por la llegada de los españoles, había familias que vivían allí con sus chivos y que estos animales ya acostumbrados, bajaban a tomar agua a la orilla del mar. Hoy en día es una isla deshabitada, un punto de encuentro turístico para el *snorkeling* y buceo recreativo debido a su fondo coralino.



Fig. 17. Autorretrato durante la grabación del Festival de la Balsa Manteña para el documental y de fondo, una gigantografía con la simbología ancestral manteña.



Fig.18. Representación de la balsa ancestral manteña durante el Festival de la Balsa Manteña, 12 de octubre 2014, Salango.

En mis paseos posteriores por las calles del pueblo, en cada esquina o en cada casa, sólo veía a hombres pescadores armando sus redes. A lo lejos, la fábrica de harina de pescado. Por las aceras, los contenedores con el nombre sellado de “Empresa Pesquera Polar”. Quedaba claro que, el pescado era el sustento económico por excelencia. Luego, el turismo; interferido al mismo tiempo por los desechos y pestilencia que emergen de los residuos tóxicos de la fábrica. De hecho, Patricio Álava, encargado del museo de Salango, recalca la importancia de la cultura y de la identidad de su pueblo, y reclamaba que ellos deberían vivir únicamente de la pesca artesanal, de explotar la riqueza natural y el patrimonio cultural existente a través del turismo. Pero lamentablemente, es un pueblo enfrentado ya que, muchos de los habitantes e incluso de otras comunidades vecinas, viven de los ingresos mensuales como trabajadores indefinidos de La Empresa Pesquera Polar que, entre otras cosas, aporta económicamente para las fiestas del pueblo.



Fig. 19. Contenedores donados por la Empresa Pesquera Polar, situados en la acera de la calle del pueblo de Salango. Año 2014.



Fig. 20. Vista de la playa, pueblo y Empresa Pesquera Polar. 2014, Salango.



Fig. 21. Pintada anónima en una fachada posterior situada en el parque central del pueblo en protesta de la Empresa Pesquera Polar. 2014, Salango.

Hasta hace muy poco, la población era considerada mestiza, aparentemente no guardaban ningún lazo con su pasado. Pero la reivindicación de muchos por la identidad precolombina de su pueblo, que verdaderamente sí correspondía a su carácter local, hizo que en el año 2004 fuera reconocida como pueblo indígena, por el Consejo de Desarrollo de los Pueblos y Nacionalidades del Ecuador (CODENPE) (Litben, 2016). Hoy en día es una comunidad ancestral que ha ganado su reconocimiento como tal, gracias también a su registro arqueológico. De ahí se unió con otras 300 comunidades de Manabí y Guayas para formar el Pueblo-Huancavilca. Y a partir de julio del 2006, las comunas de Salango, Agua Blanca, Las Tunas y el Pital se abrieron para formar su propia organización indígena, conocida actualmente como Pueblo Manta (Bauer and Lunniss, 2010).

Para esclarecer la expresión “comuna ancestral” diremos comúnmente que, el estado ecuatoriano otorga esa denominación y reconocimiento legal, a las comunidades con un pasado indígena que aun guarda las raíces. En La Constitución Política de la República del Ecuador de 1998, se reconoce a las Comunidades Ancestrales en el capítulo 5, de los derechos colectivos en la sección 1, de los pueblos indígenas y negros o afroecuatorianos con el siguiente artículo:

Art. 83.- Los pueblos indígenas, que se autodefinen como nacionalidades de raíces ancestrales, y los pueblos negros o afroecuatorianos, forman parte del Estado ecuatoriano, único e indivisible.

Lo cual hace que el estado les reconozca los siguientes derechos colectivos:

1. Mantener, desarrollar y fortalecer su identidad y tradiciones en lo espiritual, cultural, lingüístico, social, político y económico.
2. Conservar la propiedad imprescriptible de las tierras comunitarias, que serán inalienables, inembargables e indivisibles, salvo la facultad del Estado para declarar su utilidad pública. Estas tierras estarán exentas del pago del impuesto predial.
3. Mantener la posesión ancestral de las tierras comunitarias y a obtener su adjudicación gratuita, conforme a la ley.
4. Participar en el uso, usufructo, administración y conservación de los recursos naturales renovables que se hallen en sus tierras.
5. Ser consultados sobre planes y programas de prospección y explotación de recursos no renovables que se hallen en sus tierras y que puedan afectarlos ambiental o culturalmente; participar en los beneficios que esos proyectos reporten, en cuanto sea posible y recibir indemnizaciones por los perjuicios socio-ambientales que les causen.
6. Conservar y promover sus prácticas de manejo de la biodiversidad y de su entorno natural.
7. Conservar y desarrollar sus formas tradicionales de convivencia y organización social, de generación y ejercicio de la autoridad.
8. A no ser desplazados, como pueblos, de sus tierras.
9. A la propiedad intelectual colectiva de sus conocimientos ancestrales; a su valoración, uso y desarrollo conforme a la ley.
10. Mantener, desarrollar y administrar su patrimonio cultural e histórico.
11. Acceder a una educación de calidad. Contar con el sistema de educación intercultural bilingüe.
12. A sus sistemas, conocimientos y prácticas de medicina tradicional, incluido el derecho a la protección de los lugares rituales y sagrados,

plantas, animales, minerales y ecosistemas de interés vital desde el punto de vista de aquella.

13. Formular prioridades en planes y proyectos para el desarrollo y mejoramiento de sus condiciones económicas y sociales; y a un adecuado financiamiento del Estado.

14. Participar, mediante representantes, en los organismos oficiales que determine la ley.

15. Usar símbolos y emblemas que los identifiquen.

### **3.1.2. Comuna Ancestral Las Tunas: Educación, cuestiones de género y medio ambiente**

La Comuna Las Tunas contempla cuatro Recintos: Puerto Rico, Las Tunas, Las Cabañas y Ayampe, colindante con la provincia de Santa Elena. Todas estas comunidades rurales se caracterizan por ser humildes, de antiguas costumbres y con un arraigo cultural en peligro de desaparecer. Como mencioné anteriormente, la mayoría viven de la pesca y pese a estar rodeada de montañas, son muy pocos quienes conservan la tradición de la agricultura en sus tierras. Sobre todo, porque quienes hacían esta labor, son ahora una población envejecida que ya apenas tienen la fuerza o la salud para labrar sus cosechas.

En el año 1983 se produjo el fenómeno atmosférico conocido como “El Niño”. Pourrut y Gómez (1998) detallan que, el impacto social y económico que este fenómeno atmosférico, capaz de desencadenar catástrofes naturales como huracanes, genera es “[...] tan grande y duradero que, [...] es imperativo que los países más directamente afectados puedan contar con un sistema local de previsión del fenómeno. [...] especialmente en Ecuador, donde se ha sufrido por las pérdidas en vidas humanas, destrucción de infraestructuras civiles o agrícolas, disminución del PIB, etcétera”.

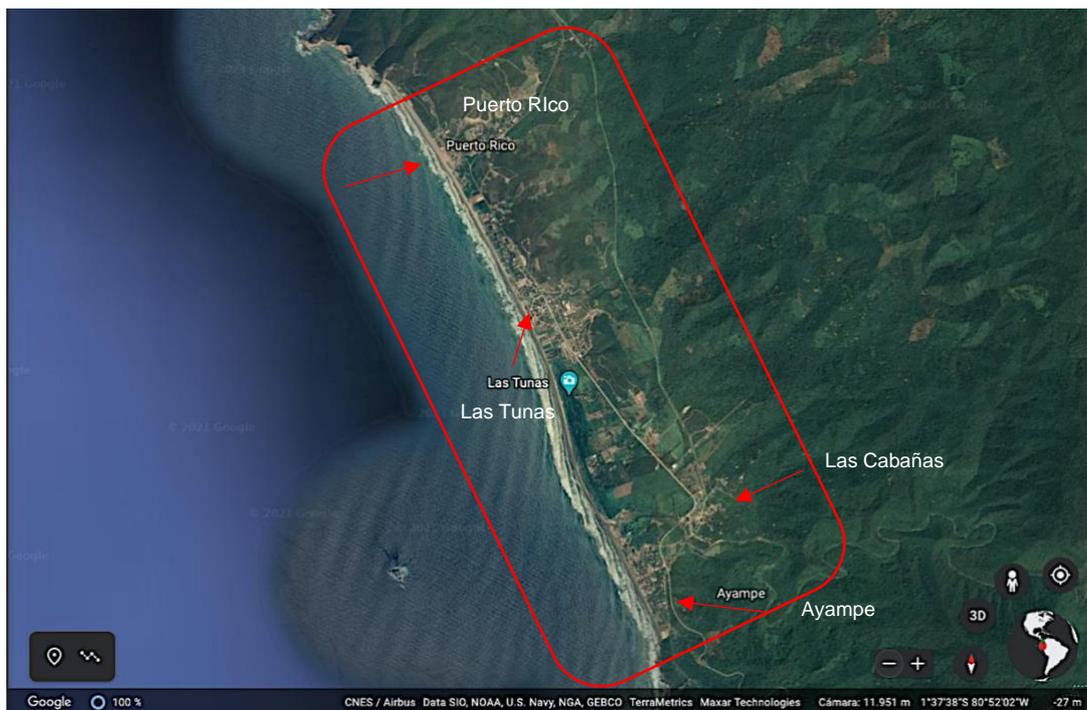


Fig. 22. Captura de pantalla del mapa de la Comuna Ancestral Las Tunas. Google Earth.

Entre tantas historias escuchadas, Julio Mero, vecino de tercera edad del Recinto de Puerto Rico, me contaba que esto causó importantes destrozos en La Comuna Las Tunas: fuertes lluvias, con graves inundaciones, riadas, caída de puentes, etc. Fue todo un desastre natural que afectó a viviendas, a sus moradores y por supuesto también a la agricultura. Las grandes producciones de cafetales que había en las montañas, lamentablemente desaparecieron. Estas tierras aun siguen siendo buenas para la cosecha, pero la pérdida por aquel entonces fue tan tremenda que, tanto económicamente como emocionalmente, los dueños no pudieron solventar para volver a empezar. Solo unos pocos siguen cosechando café, plátano y otros árboles frutales para su consumo propio. Y Julio, de vez en cuando, sale a sus tierras a recoger sus frutos. En más de una ocasión nos ha regalado un saquito de dulces y jugosas naranjas.

Hablo generalmente de una población local de clase social baja, que no cuenta con los recursos económicos suficientes para otorgarse el lujo de tener o dar a sus hijos una buena educación. Apenas pueden alimentar a sus familias y el salario básico no les da sino para lo justo al final del mes. Por norma patriarcal, es el hombre quien trabaja, el machismo es una constante y está totalmente

normalizado. En estas comunidades el rol femenino es el de la mujer fiel y servicial compañera, perfecta madre de familia y ama de casa. En la mayoría de los casos, se les impide salir a trabajar fuera del hogar y los problemas de violencia de género son un agravante que queda silenciado de puertas para adentro. No les queda otra que buscarse un “buen marido” que las pueda mantener. En una de las entrevistas realizadas durante el documental que realicé, un viejo pescador me decía: “[...] *Le digo algo mi amiga y espero que no se ofenda, pero aquí en este medio de nosotros, el que trabaja es el hombre. La mujer es la ama de casa...*” (Segundo Muñoz, comunicación personal, Puerto López, 2014)<sup>13</sup>.

En la mayoría de los casos, esa sigue siendo la realidad, tan aceptada e interiorizada por las mujeres como por los hombres. Sin embargo, durante este tiempo, sí he podido conocer algunas mujeres trabajadoras, incluso emprendedoras que han tenido la suerte (porque no se puede decir de otra manera) o que “no les ha tocado de otra” (por viudez o por quedarse madre soltera) de ganar su propio dinero, de llevar las riendas de su vida o de aportar económicamente a su núcleo familiar. Son las cocineras de restaurantes o limpiadoras de los lugares turísticos, otras montan sus propios negocios familiares; de restauración, de venta de víveres, costureras, niñeras, esteticistas y poco más.

Por lo tanto, los niños y niñas crecen con este patrón cultural. Sus hogares de pocos metros cuadrados, no guardan secretos. Prácticamente duermen todos en una misma habitación o las paredes que los separan suelen ser tan finas como el papel. Cambiar sus modos de ver la vida resulta casi imposible. Inmersos en las pantallas de sus teléfonos móviles o televisores desechan la posibilidad de mejorar su educación y acaban sus estudios mucho antes de lo previsto. La ignorancia los acerca al mundo del alcohol o las drogas. Las niñas se embarazan a una temprana edad y por lo tanto ellos, abandonan el colegio para poder hacerse cargo de su nueva familia, y ellas, para empezar la andadura

---

<sup>13</sup> Entrevista realizada a Segundo Muñoz, pescador de Puerto López durante la realización del documental “Vida y entorno del pescador artesanal” mencionado en el capítulo 3.1.1. Identidad Cultural, dentro del marco teórico.

de criar hijos y ser amas de casa. La opción de seguir estudiando, no les interesa o en los mejores casos, solo unos pocos afortunados lo consiguen.

El Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC) nos detalla la calidad del hogar según el nivel de pobreza con el indicador del NBI, Necesidades Básicas Insatisfechas. Una medida multidimensional desarrollada en los 80 por la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). Son cinco las dimensiones que se abarcan de las cuales se recogen otros indicadores de privación:

Componente	Indicador	Descripción (hogar deficitario si:)
Calidad de la vivienda	Materiales deficitarios de la vivienda	El material del piso es de tierra u "otros" o, el material de las paredes son de caña, estera u "otros".
Hacinamiento	Hacinamiento	La relación entre número de personas y número de dormitorios es mayor a tres o en el caso no existir ningún dormitorio exclusivo para dormir.
Acceso a servicios básicos	Servicios básicos deficitarios	No tiene eliminación de excretas o la eliminación se hace por pozo ciego o letrina, o si la vivienda no obtiene el agua por red pública o tubería.
Acceso a educación	Educación deficitaria	Si existen niños entre 6 a 12 años que no asisten a clases.
Capacidad económica de los hogares	Dependencia económica	El jefe de hogar tiene 2 o menos años de escolaridad y la relación entre número de perceptores y el número de perceptores es mayor a tres.

Fig. 23. Tabla de las dimensiones y los indicadores del NBI del INEC

Sheet8

CEPAL/CELADE Redatam+SP 09/12/2011				
Base de datos				
C:\CPV2010\CE11.dic				
Universo				
VIVIENDA.VTV <= 8 AND VIVIENDA.VCO = 1				
Área Geográfica				
Toda la Base de Datos				
Nombre de la lista				
C:\Baselmbabura\RESULTADOS\wrp211.dbf				
Entidad				
CANTON				
Llave				
REDCODE				
Código	Nombre de canton	PERSONAS NO POBRES	PERSONAS POBRES	TOTAL
0101	CUJENCA			

1316	24 DE MAYO		26,130	38,089
1317	PEDERNALES	1,459	27,338	28,797
1318	OLMEDO	3,457	51,442	54,899
1319	PUERTO LÓPEZ	265	9,588	9,853
1320	JAMA	1,388	18,860	20,248
1321	JARAMIJO	2,240	20,757	22,997
1322	SAN VICENTE	3,689	14,511	18,200
1401	MORONA	3,145	18,658	21,803
1402	GUALAQUIZA	13,771	26,442	40,213
1403	LIMON INDANZA	5,020	11,599	16,619
1404	PALORA	1,989	7,561	9,550
1405	SANTIAGO	2,310	4,592	6,902
		2,468	6,457	8,923

Page 3

Fig. 24. Acta de los resultados del Censo de Población y Vivienda, 2010.

Los resultados obtenidos que detalla el acta de la Comisión Especial Interinstitucional de Estadística de Indicadores del Censo de Población y Vivienda del 2010, lanzan la cifra de 18.860 personas “pobres” dentro del cantón de Puerto López versus 1388 de “no pobres”.

Por lo tanto, la escala de vulnerabilidad es alta y, por otro lado, el nivel educativo en las escuelas rurales, en vez de ayudar a paliar esta problemática, es más bien cómplice de ello. En Ecuador las políticas gubernamentales educativas exigen una educación de excelencia y calidad igual para todos:

La educación es un derecho de las personas a lo largo de su vida y un deber ineludible e inexcusable del Estado. Constituye un área prioritaria de la política pública y de la inversión estatal, garantía de igualdad e inclusión social y condición indispensable para el buen vivir. Las personas, las familias y la sociedad tienen el derecho y la responsabilidad de participar en el proceso educativo (Art. 26 de la Constitución de la República del Ecuador).

Por lo tanto, según la ley constitucional la educación deba ser igual para todos, pero esta premisa no se cumple como debiera. La situación educativa en zonas rurales es muy diferente a lo que ocurre en las ciudades.

Garofalo García (2018), en un estudio realizado en una escuela rural del Ecuador, evidencian que las instituciones estatales no han atendido por igual a las escuelas del país. La distribución del gasto económico para una educación de calidad no es suficiente, lo que repercute negativamente en el reparto de estos recursos a las escuelas rurales, quedando a veces en el olvido. Se cuestionan, cómo conseguir entonces los estándares internacionales hacia una vida mejor, con personas capaces y formadas para ser parte de un país en vías de desarrollo. Resulta prácticamente imposible alcanzarlo, ya que la realidad del sistema educativo ecuatoriano no cumple realmente con esas exigencias, al menos equitativamente, y las aulas se ven limitadas en las cuestiones pedagógicas, que exige la sociedad moderna de este siglo XXI.

Por otro lado, no hay que olvidarse que las enseñanzas deben estar adaptadas al contexto en el que se encuentren y así afianzar el enfoque educativo. Es un requisito indispensable que los docentes estén constantemente capacitándose, sobre todo aquellos destinados a las zonas rurales, donde el nivel educativo requiere acatar también las problemáticas sociales de una población vulnerable.

No es extraño pensar, por qué los/as jóvenes no quieren seguir estudiando, o al menos intentarlo. No hay un motivo o no se ven capaces de hacerlo. Quizás nadie les ha enseñado que pueden labrarse un buen futuro en su propia comunidad, en un lugar con tanto recursos ambientales y catalogado como uno de los lugares turísticos más emblemáticos del país. Ajenos a esas oportunidades, muchos incluso emigran a la urbe en busca de nuevas oportunidades, pensando en una vida mejor cuando la realidad en las grandes ciudades es mucho más difícil. Por otro lado, esta migración trae consigo otras problemáticas, como la de una población envejecida o que puedan desaparecer los oficios del campo y de la pesca artesanal, que sus abuelas/os a duras penas pueden mantener. Son muy pocos los que siguen la tradición familiar de sus oficios.

Esta es la realidad educativa en la Comuna Las Tunas. Sin embargo, existe una pequeña excepción que puede vislumbrar un rayo de esperanza para el cambio. Desde el año 2019 surgió en Ayampe la transformación de su escuela con el

esfuerzo de toda la comunidad y otras instituciones privadas, que presentaron al Ministerio de Educación una nueva propuesta educativa. Esta escuelita, era una de las más afectadas. Apenas disponían de docentes y las aulas se caían a pedazos. Muchas familias de Ayampe, trasladaban a sus hijos e hijas hasta la escuela de Puerto Rico (a unos 2km por carretera) por ser la mejor opción.

Cabe mencionar que Ayampe es de los recintos más visitados turísticamente y que además ha acogido en su comunidad a extranjeros y nacionales con mejor preparación educativa y mayores ingresos económicos. Éstos han asentado las bases de sus hogares a pie del mar o la montaña y, por lo tanto, la comunidad ha ido creciendo bastante durante los últimos 5 años. La preocupación por una buena educación para sus hijos/as, no siempre ha estado en la cabeza de todos y todas las personas locales. Pero gracias a la llegada de estos/as nuevos/as residentes, que quieren ver crecer a sus hijas/os en ese entorno natural paradisíaco, han conseguido que casi todos los niños y niñas de la comunidad puedan tener acceso a una educación de calidad.

Es curioso ver, en este recinto y en el resto de la Comuna Las Tunas, cómo ha ido cambiando, en qué forma y a qué velocidad. Cuando llegué por primera vez en el año 2012, en la época de la garúa<sup>14</sup>, apenas el turismo comenzaba en esta zona. Por aquel momento el país se encontraba en auge económico y el gobierno apostó por una promoción turística<sup>15</sup> nacional e internacional, que propició la llegada de nuevos inversores. Una excelente estrategia publicitaria que partió del marketing ecológico de “salvar el planeta” (Días, 2008), para vender la idea de un turismo de naturaleza dada la biodiversidad existente del país. Volviendo al caso, el Cantón Puerto López se vio beneficiado con un nuevo malecón que recorría toda su playa, y en el resto de sus comunidades, comenzó a

---

<sup>14</sup> Fenómeno atmosférico caracterizado por días fríos y nublados con lloviznas constantes, perteneciente al verano ecuatoriano, que suele comenzar a mediados de mayo y terminar a principios de diciembre.

<sup>15</sup> “All you need is Ecuador” fue el eslogan de la campaña turística que invadió las calles y las redes sociales de 14 países estratégicos del mundo para posicionar Ecuador como el destino predilecto internacional. <https://www.turismo.gob.ec/campana-all-you-need-is-ecuador-presenta-cifras-record/> Fecha de consulta, junio 2017- enero 2020.

evidenciarse un crecimiento urbanístico importante. El crecimiento es algo inevitable, pero por otro lado te cuestionas, ¿a qué precio?

Un año después, en el 2013, el cantón de Puerto López fue proclamado como Área Turística Protegida (ATP). Esta declaración fue otorgada mediante el Decreto Ejecutivo No. 1521 siendo, por disposición general, el Ministerio de Turismo la entidad con “competencia exclusiva para emitir las autorizaciones, licencias o permisos de uso de suelo y construcción”.

**Cuadro N° 9**

**ENTRADA DE EXTRANJEROS AL ECUADOR SEGÚN CATEGORÍA MIGRATORIA  
AÑOS: 2011-2015**

AÑOS	TOTAL	INMIGRANTES	NO INMIGRANTES	SIN ESPECIFICAR
2012	1.271.901	60.515	1.211.362	24
2013	1.364.057	59.850	1.296.185	8.022
2014	1.556.991	50.753	1.480.970	25.268
2015	1.544.463	46.455	1.040.440	457.568
2016	1.418.159	90.205	1.316.923	11.031

**Fuente:** Bases de datos Entradas y Salidas Internacionales - INEC 2012 - 2016  
Estimación Ministerio de Turismo

Fig. 25. Bases de datos Entradas y Salidas Internacionales - INEC 2012 - 2016

La Constitución de la República en su Art. 14 le otorga el derecho al Gobierno Nacional, de crear programas y proyectos que vayan en función de generar un ambiente sano y ecológicamente equilibrado en la preservación del ambiente, la conservación de los ecosistemas, la biodiversidad, la prevención del daño ambiental y la recuperación de los espacios degradados.

Por otro lado, la Ley de Turismo, en su Art. 21, expresa tácitamente que las áreas protegidas se darán a través de Decretos Ejecutivos; es decir, el Ecuador tiene estipulado el derecho de cuidar y preservar sus áreas naturales y ecológicas. Este Decreto 1521 abarca hasta las comunidades aledañas de Machalilla, comunidad Las Tunas, Salango y Ayampe, sectores que serían intervenidos y sometidos a un ordenamiento turístico cuyos propósitos estarían basados en proteger la línea visual desde la vía, evitar la alteración del ambiente natural, descartar los elementos no compatibles con la actividad turística y lograr

construir paisajes agradables que conformen un corredor turístico de traslado interesante, acorde con la designación del proyecto ATP (El Telégrafo, 2013).

#### Consideraciones generales:

La declaratoria de ATP permitirá la adopción de metas, la identificación de competencias, y la implementación de planes necesarios para la protección, recuperación, mejoramiento, y gestión sostenible de los recursos turísticos del país. Además, esta declaratoria tiene como finalidad, la protección de recursos de los entornos turísticos para, sobre esta base identificar y promocionar usos compatibles y excluir usos no compatibles, considerando la seguridad, higiene, salud y preservación ambiental, cultural y escénica (Decreto Ejecutivo N° 1521, p.8).

La disposición transitoria tercera expuesta en este mismo documento exige establecer las normativas urbanísticas de uso de suelo y construcción para un desarrollo sostenible mediante una regulación legal que cumpla con los lineamientos establecidos en el proyecto. De manera que ATP crea un plan masa cuyo concepto de ordenamiento territorial (definición de zonas residenciales, turísticas, comerciales y de conservación) abarca únicamente la cabecera cantonal excluyendo las comunas de Salango y Las Tunas.

Estar “donde las papas queman” (expresión ecuatoriana que indica estar presente en algún acontecimiento importante) hizo que me diera cuenta de otra realidad. Por un lado, el gobierno declaraba la protección de área natural, pero por otro la explotaba turísticamente. Una contradicción que no era fácil de mantener. Las regulaciones urbanísticas que se crearon para apaciguar el impacto medioambiental de las construcciones debían proteger tanto el desarrollo urbano como la misma actividad turística y sostenible. Para muchos, saltó la alarma por la protección y conservación del patrimonio natural de la zona, ya que, de la misma manera que el gobierno centró sus objetivos en el Cantón por su riqueza natural y cultural, estaban destinándolo a cambios irreversibles convirtiéndolo en una realidad de cemento de la que solo unos pocos se iban a beneficiar.



Fig. 26. Comuna Ancestral las Tunas: Puerto Rico, Las Tunas, Las Cabañas y Ayampe. Captura de pantalla de Google Earth, fecha 02/12/2012

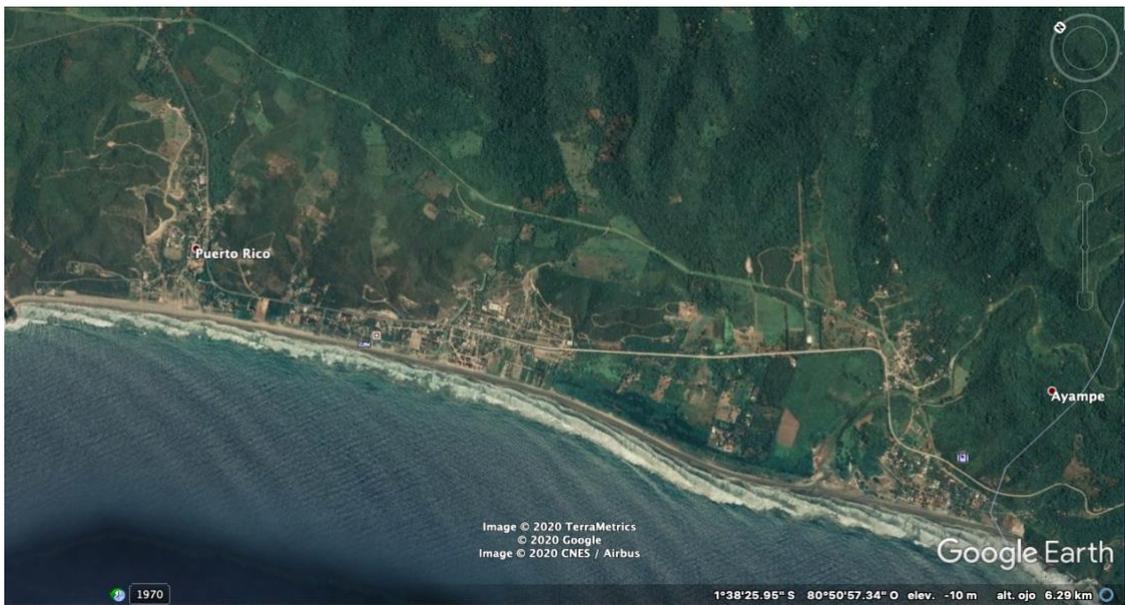


Fig. 27. Comuna Ancestral las Tunas: Puerto Rico, Las Tunas, Las Cabañas y Ayampe. Captura de pantalla de Google Earth, fecha 17/12/2019

Y no sólo eso. Con el tiempo he sido testigo de la llegada de la famosa gentrificación, que no solo ocurre en las zonas urbanas, también afecta a las zonas rurales. Según Checa Artasu (2011), un lugar puede ser gentrificado tanto por su paisaje como por las características culturales de su población. En la Comuna Ancestral Las Tunas, como mencionaba anteriormente, predomina una población local de escasos recursos económicos, muy vulnerable, en definitiva. Con lo cual es muy fácil llegar, comprar la tierra a un precio irrisorio, especular

con ella y comenzar a explotarla a beneficio particular. Tal cual ha ocurrido, y en su mayoría, ha ocasionado que la población local se haya desplazado hacia las zonas “menos atractivas”, apartadas de la primera línea de playa.



Fig. 28. Comuna Ancestral las Tunas: Ayampe. Vista del frente o cercana al mar. Captura de pantalla de Google Earth, fecha 02/12/2012



Fig. 29. Comuna Ancestral las Tunas: Ayampe. Vista del frente o cercana al mar. Captura de pantalla de Google Earth, fecha 17/12/2019

No es de extrañar que esto ocurra. Estamos inmersos en un sistema de capitalismo global y de especulación urbana, en el que evidentemente, hasta los propios agentes locales de la población, han sacado partido a beneficio propio.

Es a partir de entonces cuando comienzan a forzarse nuevas actividades que implican la pérdida de su identidad cultural. García Pascual (2007) explica los cambios que se han producido en las zonas rurales del Ecuador hacia una nueva ruralidad que consiste en adaptarse a los nuevos oficios que requieren tanto en el sector turístico como en el de la construcción, dejando atrás las actividades agropecuarias de siempre. Esto permuta, no solo a la forma de ganarse la vida si no a que aparezcan nuevas formas de comportamiento, que nada tienen que ver con el mundo rural, imitando los comportamientos de las grandes ciudades. Pero, ¿es esa la idea de desarrollo que se necesita en este lugar?

## **3.2. Estado de la Cuestión**

### **3.2.1. Introducción**

Me centro en la idea del desarrollo como el progreso del individuo para conseguir sus propósitos, metas y objetivos por el bien propio y, en consecuencia, por el de toda una comunidad. Así como lo conceptualiza en su estudio Alonso (2013), “el desarrollo local pretende situar como punto central al ser humano y a los intereses colectivos, potenciando en su esfera diaria las capacidades de los individuos” (p.12). Esta autora se apoya en el discurso de Pecqueur y Colletis (1995) diciendo que, utilizaron el territorio como una estrategia clave “[...] de los actores económicos integrando un espacio de proximidad [...], eligiendo cuatro elementos que lo fundamentan: el sentimiento de pertenencia, la transmisión de conocimientos, el efecto permanente y la fuerza de los actores individuales” (p.13).

En tal caso, me sitúo en la posibilidad de desaprender y volver a empezar con nuevas estrategias y metodologías que eduquen y respondan a las necesidades que el contexto requiera. De afianzar que la práctica artística debe ser reconocida, no sólo como el resultado estético de la obra de arte y el placer de

contemplantela, sino como un medio capaz de lograr el entendimiento común, de funcionar como una terapia de retrospección interna que da pie a un diálogo expresivo y comprensivo, que aporta importantes funciones en la transformación social y que, además, es una herramienta educativa a través de la que se reflexiona, se aprende y se comparte sin apenas darte cuenta.

Para empezar a hacer, debo empezar a saber qué se ha hecho, cómo y qué resultados se han obtenido. Existen muchas teorías acerca del arte como medio transformador de una sociedad en riesgo de exclusión o vulnerable. Y normalmente, la idea del desarrollo siempre está ligada al capitalismo, a la cantidad de riqueza más no a la calidad de vida. Pero un pueblo no puede crecer mientras el desarrollo local no se trabaje desde la esfera social, de sus protagonistas y sus problemáticas. En el contexto en que me encuentro, el Cantón Puerto López, ver como el turismo cada vez es más fuerte, por lo tanto, las infraestructuras turísticas aumentan o existen casas lujosas, no quiere decir que la comunidad se enriquezca, (no con ello las fuerzas de poder) sino que aumentan las desigualdades sociales. Y eso, no es desarrollo.

Comenzaré citando autores que han estudiado el concepto de desarrollo desde diferentes perspectivas, lo cual me ha llevado a tomar acciones más enfocadas al objeto de estudio. Luego me enfocaré en el arte y en su capacidad para educar y transformar con los estudios de otros investigadores y/o proyectos y/o acciones realizadas. Y para finalizar, haré un repaso de la situación política cultural y la gestión cultural del país ecuatoriano.

### **3.2.2. Hacia el desarrollo**

Cardoso y Faletto (2007) comentaban en su ensayo que, en Latinoamérica ya a finales de los 50, a pesar de los esfuerzos políticos en el fortalecimiento de la economía, seguían apareciendo los mismos problemas sociales de siempre o envueltos con una nueva apariencia moderna. Definían que “el desarrollo es, en sí mismo, un proceso social; aun sus aspectos puramente económicos transparentan la trama de relaciones sociales subyacentes” (p.7).

Por otro lado, la ONU (1965) en su programa acerca del desarrollo, ya advertía que “el desarrollo económico, el desarrollo social y la protección del medio ambiente son componentes del desarrollo sostenible que tienen una relación de interdependencia y se refuerzan recíprocamente”. Lo cual indica que, a pesar de los esfuerzos de los gobiernos por implementar medidas económicas para sacar adelante a los países en vía de desarrollo, si no se responde de manera paralela con los aspectos sociales y medioambientales, seguirán estando a la cola del progreso global. Esto trae consigo lo que vemos diariamente en los países latinoamericanos (sobre todo en la zona sur): una desigualdad social con un nivel de alfabetización muy bajo, donde gobernar y enriquecerse se convierte en el objetivo de los mandos de poder.

Actualmente, se sigue trabajando en pro del desarrollo a nivel mundial en todas sus directrices. El Programa de las Naciones Unidas para el desarrollo (2015) establece diecisiete objetivos (Objetivos de Desarrollo Sostenible) para erradicar la pobreza, promover la prosperidad y el bienestar de todas las personas y proteger el planeta para el año 2030:

1. Poner fin a la pobreza en todas sus formas en todo el mundo
2. Poner fin al hambre
3. Garantizar una vida sana y promover el bienestar para todos en todas las edades
4. Garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos
5. Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y las niñas
6. Garantizar la disponibilidad de agua y su gestión sostenible y el saneamiento para todos
7. Garantizar el acceso a una energía asequible, segura, sostenible y moderna
8. Promover el crecimiento económico inclusivo y sostenible, el empleo y el trabajo decente para todos
9. Construir infraestructuras resilientes, promover la industrialización sostenible y fomentar la innovación
10. Reducir la desigualdad en y entre los países

11. Lograr que las ciudades sean más inclusivas, seguras, resilientes y sostenibles
12. Garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles
13. Adoptar medidas urgentes para combatir el cambio climático y sus efectos
14. Conservar y utilizar sosteniblemente los océanos, los mares y los recursos marinos
15. Gestionar sosteniblemente los bosques, luchar contra la desertificación, detener e invertir la degradación de las tierras, detener la pérdida de biodiversidad
16. Promover sociedades justas, pacíficas e inclusivas
17. Revitalizar la Alianza Mundial para el Desarrollo Sostenible

Suena utópico, pese a ello, más de 170 países se han unido para trabajar y brindar soporte para el desarrollo a nivel mundial. Son muy pocos años los que quedan para llegar al año 2030 y aun faltan muchos cabos por atar. Muchos de los objetivos propuestos para esta agenda del 2030, resultan muy ambiciosos y, al mismo tiempo, contradicen a cómo se sigue gestionando el planeta y las vidas de quienes lo habitan. Gil (2018) hace una revisión crítica de la propuesta y añade datos que desestabilizan este sueño de un mundo ideal. Comenta que, muchos de los acuerdos firmados en cumbres y conferencias de las Naciones Unidas, apenas han sido cumplidos por la comunidad internacional dejando a un lado las prioridades actuales de los ODS.

Recordemos que el Objetivo 16 compromete a todos los estados a «promover sociedades pacíficas», cuando los países occidentales signatarios de los acuerdos son los principales vendedores de armas del mundo, o el Objetivo 13 que obliga a «adoptar medidas urgentes para combatir el cambio climático», mientras hay países que niegan incluso que este fenómeno exista (Gil, 2018, p. 113).

A pesar de todo, reconozco el esfuerzo de aquellos que siguen impulsando avances importantes de una manera particular. Sin ir más lejos, La Universitat Politècnica de València en España forma parte de la Red Española para el Desarrollo Sostenible y está comprometida con los diecisiete ODS de la Agenda

de 2030 en su plan educativo y en sus investigaciones estableciendo todas las iniciativas de formación y de gestión en toda la comunidad universitaria. No está demás, hacer un pequeño inciso y recalcar el compromiso político que debiera hacerse a nivel mundial para que, el esfuerzo de unos pocos por hacer un mundo mejor, no solo quede en proyectos educativos, de salud, etc. que, sin desmerecer lo más mínimo su importancia, no logran abarcar toda la problemática.

Si sigo hablando desde la importancia del trabajo particular, Valle (2006) citando a Pecqueur, propone un desarrollo desde lo más profundo, desde lo autónomo, enfocándose en la estructura local, desde el desarrollo endógeno. Es decir, una comunidad que decide sobre su propio destino tomando el control de lo que la determina, una comunidad empoderada. Boisier (2005) nos cuenta acerca de la endogeneidad como parte del desarrollo global, ya que quienes toman las decisiones (en su mayoría decisiones económicas), no conocen (de fondo) el lugar acerca del cual regulan. Así mismo plantea que este endogenismo se debe presentar desde cuatro puntos relacionados entre sí: Empezando por lo político (tener la capacidad de plantear decisiones, de asumir responsabilidades o de negociar asuntos que conciernen al lugar), siguiendo con lo económico (una reinversión de lo excedente, diversificar los bienes locales para que persista en el futuro), también lo científico y/o tecnológico (aquí se interpreta como la capacidad de apropiarse de la tecnología para cambiar su propio sistema) y sin olvidar, lo cultural (la identidad social del territorio).

Son muchos las/os autores que coinciden que el desarrollo local exige una perspectiva pluridimensional y, además, no se puede obviar la importancia del territorio y el uso sustentable de los recursos naturales, como parte indispensable de la cultura e identidad del desarrollo humano. Por otro lado, esta explotación de los recursos endógenos debe hacerse con conciencia medioambiental, si no queremos un territorio devastado que, como dice Hernández (2009), “[...] es un bien escaso, difícilmente renovable y fácilmente degradable, cuya pérdida conlleva el deterioro del entorno” (p. 172). No solo se habla de una conciencia ecológica frente al poder externo que solo ve el potencial económico de los territorios, sino que la pérdida del paisaje supondría

una afectación a la calidad de vida, a la identidad local y a la memoria colectiva (Hernández, 2009).

Sin embargo, los movimientos sociales están a la orden del día y son muchas las organizaciones no gubernamentales, fundaciones y colectivos sin ánimo de lucro que están involucrándose en muchos países para intentar solventar esta situación. Muchas lo hacen a través de la educación, el arte y la cultura, estableciendo estrategias que ayudan a confrontar las problemáticas sociales y medioambientales en el proceso de desarrollo.

En España existe la federación de Coordinación de ONG para el desarrollo y abarca unas cien organizaciones no gubernamentales que trabajan conjuntamente con las zonas del sur latinoamericano. En el documento realizado por el grupo de trabajo de la Educación para el Desarrollo (ED) de la Coordinadora de Organizaciones No Gubernamentales de Desarrollo de España (CONGDE) (2005), se recogen los datos que han ido analizando de la ED durante los últimos años y algunas recomendaciones, que no sólo se pretenden para España si no también para países de Latinoamérica.

Según se detalla en el texto, la ED parte de dos puntos fundamentales: de lo intelectual o cognitivo; que se debe al conocimiento y análisis del lugar para luego expandirse a un contexto global y, de la ética; donde la solidaridad queda por encima de todo, es decir, se pretende alcanzar “una justicia y dignidad humana”.

[...] la ED se plantea el reto de ser una invitación al cambio de comportamientos individuales y colectivos, que nos recuerde, por un lado, que nuestras decisiones afectan a nuestras vidas y también a las de los demás; y, por otro, que los ciudadanos tenemos poder y capacidad para influir en el desarrollo solidario de este mundo y hemos de usarlo con responsabilidad (ONGD, 2005).

A partir de entonces, señalan los principios básicos de la ED que consisten en:

- “Una cultura de solidaridad recíproca”. Consiste en el feedback de conocimiento entre los diferentes protagonistas a través de un trabajo de aprendizaje colaborativo. Una negociación, con base desde el respeto, entre los diferentes actores para “reafirmar el partenariado como un principio de acción dentro de cualquier proyecto de ED”.
- En la creación de redes entre la zona Norte y la Sur (de Latinoamérica) para el ir y venir de ideas, promover el conocimiento compartido y crear nuevas experiencias a partir del intercambio incluso de los actores, para en su totalidad trabajar en pro del desarrollo.
- La política. Cuando se trabaja desde las bases de la ED, se le da al individuo la capacidad para cuestionarse asuntos que van más allá de su día a día, planteándose la situación económica, política y social. Con lo cual podrán tener la razón suficiente para la toma de decisiones sin ser manipulado tan fácilmente. “La ED invita a la ciudadanía y la clase política a encontrarse y conocerse”.

Podría decir que, para trabajar en proyectos o acciones comunitarias para su desarrollo local, habría que partir de los parámetros mencionados anteriormente que, si no son todos o tal cual, se asemejen en su objetivo final; establecer una metodología participativa que invite a una reflexión individual para llegar a una transformación colectiva con una sociedad más inclusiva y equitativa lejos de la pobreza.

Otro punto importante, es la que plantea Kaplún (2010) cuando cita a Freire (1973) con este tipo de acciones; la de imponer soluciones llegadas de otro contexto en vez de proceder a un encuentro de saberes y escucha de la comunidad en cuestión, ante cualquier tipo de práctica educativa-social para su desarrollo. Para ello, nos habla del proyecto Comunicación Comunitaria de la universidad de la República de Uruguay, donde participan profesores y estudiantes. Su punto de partida nace de aquellos problemas o necesidades que les plantea la comunidad y lo traducen como deseos de la comunidad. Nombra la particularidad de la distinción entre problema y satisfactores y la trabajan desde el campo de la comunicación.

[...] cuando una persona, una organización o una comunidad dice que tiene problemas o necesidades de comunicación, se refiere a una de las dos cosas o, con mayor frecuencia, a ambas: la necesidad / dificultad para establecer o restablecer vínculos (entre ellos, con otros) y la necesidad / dificultad para producir y hacer circular sentidos (entre ellos, con otros) [...] Por eso, detrás del pedido explícito debemos preguntarnos y procesar, junto con la gente del lugar, la demanda implícita (Kaplún, 2010, p. 26-27).

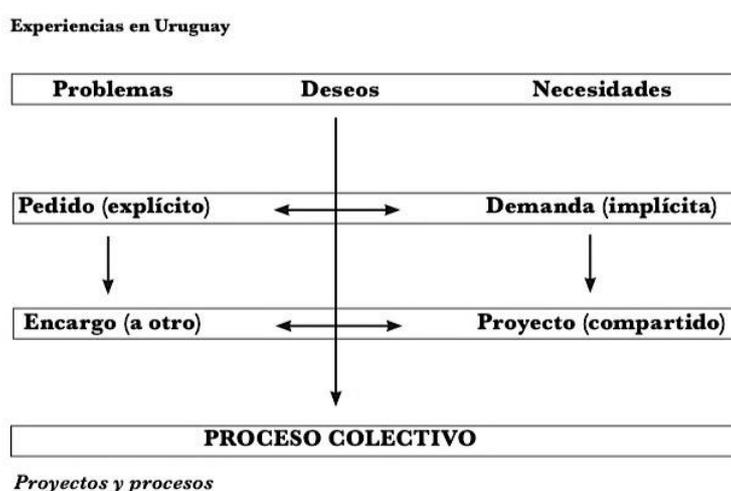


Fig. 30. Tabla del proceso colectivo del trabajo con la comunidad (Kaplún, 2010, p. 27).

Al mismo tiempo, la educación juega un papel fundamental en el desarrollo de una comunidad. Su población debe estar capacitada e informada para llevar cualquier proceso a cabo. El sistema educativo hacia el desarrollo implica nuevas formas de hacer y de pensar, planificar diferentes estrategias, trabajar en las habilidades sociales, practicar y errar en los nuevos aprendizajes. Toda una nueva experiencia educativa capaz de solucionar los problemas que atañen al desarrollo de una comunidad. Es decir, la comunidad en un aprendizaje continuo, conjunto y democrático debe “[...] aprender a detectar problemas comunitarios, diagnosticarlos y estudiarlos, plantear posibles soluciones, actuar en consecuencia, evaluar y volver a comenzar el ciclo” (Allegrini, 2003, p.71).

Una educación enfocada al desarrollo debe sentar las bases para empoderar a cada individuo y formarles para que sea capaz de tomar decisiones con el resto

para el bien común de la comunidad; en definitiva, una educación social que sienta los cimientos para un desarrollo local, democrático, sostenido y sostenible (Allegrini, 2003). En un mundo ideal, todo es posible, pero ya sabemos que esto no funciona en todos los lados por igual y que el contexto influye en el tipo de educación; es recíproco.

Olmos (2008) sostiene que la clave para el desarrollo local parte de principalmente del desarrollo humano y que se debe trabajar desde la identidad y la cultura, de lo contrario sería un fracaso. Para ello plantea la gestión cultural como “una palanca del desarrollo humano si se fundamenta en un concepto abierto y operativo de cultura y si toma en cuenta los rasgos identitarios de las sociedades en que se ejerce [...] en un marco de interculturalidad” (p.17).

Si bien, todos los lugares guardan sus raíces y forjan la identidad del que lo habita, no difiere mucho más del que provenga de otra cultura, puesto que hoy en día, es probable que tengan más en común entre ellos que con sus antepasados. Por tal motivo Olmos comenta que, lo idóneo es un trabajo de observación del día a día para identificar lo que viene dado por tradición y lo que se ha adoptado del mundo moderno. Sostiene que la globalización es una amenaza para aquellas particularidades, pero que tampoco hay que quedarse atrás.

La gestión cultural en todo caso, brinda la oportunidad de buscar estrategias creativas e innovadoras para llevar a cabo los procesos de desarrollo. Y Olmos puntualiza que, en este ámbito, “gestionar significa una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales en los que la cultura mantiene sinergias importantes” (Olmos, 2008, p.55). Es decir, al proceder con actividades creativas que se relacionan con las diferentes expresiones artísticas, este autor defiende que, se debe echar un vistazo a lo que está hecho, adaptarlo a las particularidades del lugar y determinar de manera original, “los criterios de eficacia, eficiencia y evaluación” (Olmos, 2008, p.55).

González (2013) también habla del Desarrollo a través de la Cultura, pero en el ámbito Comunitario (DCC), y sostiene que, es la vía idónea para destapar las

problemáticas sociales y trabajarlas desde el reconocimiento de las mismas. “El DCC, donde están presentes las nociones de diversidad y diferencia, es una forma de democracia, ya que implica a los habitantes de un territorio, favoreciendo su expresión cultural, las relaciones interculturales y promoviendo la cohesión social” (González, 2013, p.99). Esta misma autora propone una metodología básica para poder desempeñar el Desarrollo Cultural Comunitario:

Objetivo: transformación social, desarrollo y mejora de la calidad de vida de las personas de una comunidad.

Territorialidad: abarca a las personas que viven en un territorio. No se trata por tanto de otras “comunidades” como por ejemplo las que congregan a grupos religiosos, de diversas orientaciones sexuales, o grupos étnicos.

“Desde” la comunidad: es una acción sobre la comunidad si no que es “desde” la misma comunidad.

Diagnóstico compartido: un proyecto DCC parte del diagnóstico realizado por la misma comunidad, por lo tanto, de las necesidades que desde ella se detectan, no del que realizan expertos externos a la comunidad.

Participación: intervienen el máximo de agentes de la comunidad, tanto profesiones de las diferentes áreas de las administraciones, como representantes del tejido asociativo, como entidades, centros educativos, servicios de todas las áreas y ciudadanos.

Horizontalidad: no existe una estructura jerárquica piramidal. La organización es horizontal y las decisiones se toman democráticamente.

Cooperación y trabajo en red: no tienen sentido las acciones individuales ni sectoriales, sino el trabajo cooperativo conjunto por parte de todos los participantes.

Trabajo interdisciplinario: en el que cooperan expertos de diversas áreas con la ciudadanía.

Genera estrategias de “empoderamiento”: capacita a los individuos de la comunidad para que no dependan de la acción de los profesionales y puedan funcionar de forma autónoma y a su vez implicar a otros ciudadanos en el desarrollo de proyectos, generando así un efecto multiplicador.

Proceso: incorpora la idea de que lo más importante no es el resultado

de determinadas acciones, sino el mismo proceso de desarrollo de los proyectos.

Continuidad: no se trata de intervenciones concretas y puntuales. Los proyectos se pueden ir modificando, pero para que generen una verdadera transformación en la comunidad han de tener continuidad en el tiempo.

Dimensión cultural: pone el acento en el desarrollo de proyectos culturales.

Incidencia en el espacio público: los proyectos se desarrollan en el territorio que comparte la comunidad (González, 2013, p.105).

Fernández Cao (2015) reflexiona acerca de estas últimas décadas y sostiene que la cultura hoy en día no puede prescindir de las cuestiones sociales. No sería de utilidad, en caso contrario. Lo cierto es, que estamos ante una problemática que persiste en el siglo XXI, y la exclusión o inclusión social, es un tema que, en el mundo del arte, no se queda atrás. Ahora, los espacios expositivos aportan, además de conocimiento y belleza patrimonial, un cambio importante que esta autora nombra de “antropológico, educativo y social [...] para empoderar y trabajar con personas o colectivos en situación de vulnerabilidad” (Fernández Cao, 2015, p.211). Puntualiza, que el arte es la herramienta perfecta para generar el cambio, crear nuevos lazos, reflexionar acerca del mundo y de quienes lo habitamos, siendo la práctica artística “[...] parte del crecimiento, del desarrollo humano” (Fernández Cao, 2015, p. 212).

### **3.2.3. Arte mediador y transformador**

El arte y la cultura siempre han ido de la mano. Muchos artistas, tras los desastres de la Segunda Guerra Mundial, pasaron a crear obras con un alto valor en contenido social y político, convirtiéndose en activistas y agentes de la cultura social. En los años setenta en los países anglosajones, los museos y las galerías pasaron a un segundo plano y nació el término de arte comunitario; el artista cambia de escenario para adentrarse en las problemáticas sociales y aportar a través del arte desde la acción comunitaria (Garrido, 2009).

Desde entonces se han ido sumando una gran cantidad de proyectos que se caracterizan por la inclusión social participativa, educativa y cultural dentro del contexto en el que se desarrollan. Garrido (2009) cita un ejemplo, en el que la artista Judy Baca (1973) convierte la obra de arte en un proyecto de intervención social en la ciudad de Los Ángeles: The Great Wall. Con diferentes agentes sociales (políticos, profesores, bandas de jóvenes, etc.) se realizó un mural que representa, desde la prehistoria hasta los años cincuenta, la batalla histórica de la población indígena, los inmigrantes y las mujeres de la ciudad, aludiendo a la memoria colectiva y la historia étnica como el principio de la identidad individual.

También nos habla del artista David Harding, que trabajó junto con arquitectos y urbanistas en la mejora de los espacios públicos en Glenrothes, en Escocia (años setenta). Este artista implicó a los residentes (jóvenes y adultos) en la realización de obras de arte (murales de pintura o cerámicas, esculturas, etc.), de manera que, esta acción colaborativa de la mejora del barrio (de clase obrera), hizo que se generara un impacto positivo en la cultura y la identidad de las comunidades participantes.

Estas intervenciones con el trabajo colaborativo y el arte están en la vanguardia. En palabras de Bishop (2012), “se trata de artistas que utilizan situaciones sociales para producir proyectos desmaterializados, anti-mercado y políticamente comprometidos que continúan la demanda modernista de borrar la línea entre arte y vida” (p.29). Nos habla de aquellos artistas que están comprometidos con la sociedad y son creyentes de la creatividad como el medio “rehumanizador” de un mundo ahorcado y dividido por el capitalismo.

Garrido (2009), acata el concepto de arte comunitario diciendo que,

[...] engloba un grupo de personas unidas por un mismo vínculo, experiencias, historia o intereses comunes. Normalmente definido por oposición a la cultura dominante. Se trata normalmente de colectivos desfavorecidos, marginados en alguna forma o simplemente con necesidad de dejar oír su voz (p.206).

Es importante mencionar que Kwon (2004) describe el tipo de comunidades según la intervención artística a realizar de la siguiente manera:

1. La comunidad entendida como una categoría social, por ejemplo: las mujeres, los inmigrantes latinoamericanos, etc. Se trata de un concepto que por su generalidad implica necesariamente un alto grado de abstracción en relación a la identidad. Para Kwon, no deja de ser una “mitificación” que deja a un lado las particularidades y experiencias individuales.
2. La comunidad entendida como un grupo u organización asentada en el lugar, por ejemplo, el grupo de trabajadoras de una fábrica, una asociación de inmigrantes de un barrio o el alumnado de un instituto. Estos grupos vienen definidos por el proyecto artístico, es decir que el o la artista especifican la necesidad de trabajar con tal o cual organización o grupo de la localidad. Normalmente son los organizadores de la convocatoria artística los encargados de mediar, facilitando el contacto con el grupo.
3. La comunidad que se crea para la realización de la obra de arte, es decir, como parte de la intervención artística, y que desaparece cuando concluye el trabajo artístico. Estos proyectos dependen en gran medida del soporte económico y organizativo de las instituciones y patrocinadores y es por esto que no suelen sobrevivir al proyecto.
4. La comunidad que se crea para la realización de la obra, como en el caso anterior, pero que continúa después del proyecto como entidad autónoma e independiente (Kwon, como se citó en Garrido, 2009, p.207).

Haciendo un recorrido por diferentes autores que reflexionan acerca del concepto de arte comunitario, llegué a la investigadora Jaraniego (2004), que aporta la postura de Saranson, de hablar desde el sentido psicológico comunitario, “como una experiencia subjetiva de pertenencia a una colectividad mayor, formando parte de una red de relaciones de apoyo mutuo en la que se puede confiar” (Saranson 1974, como se citó en Nardode, 2010, p.86).

Nardone (2010) citando a White & Rentschler, reflexiona también acerca de los impactos del arte comunitario y apoya la idea de estos autores de la necesidad de investigaciones que sostengan una metodología más exhaustiva en este tipo de prácticas. En las aportaciones de Matarasso (1997, como se citó en Nardone, 2010), examina más de 60 proyectos para dar a conocer la metodología de acción y evaluación para categorizarlas en diferentes aspectos: 1. Desarrollo personal; basado en el cambio positivo de la capacidad del individuo, 2. Cohesión social consistente en la integración personal hacia otros grupos sociales, 3. Empoderamiento comunitario, capacidad para involucrarse y desarrollar proyectos, 4. Imagen local e identidad, forjar el sentido de pertenencia del lugar que habita, 5. Imaginación y visión, exponer y dar uso de la creatividad para desarrollar cambios positivos, 6 salud y bienestar, sentirse realizado al formar parte proyectos a través del arte y la educación que generan beneficios a la comunidad.

Argentina, por ejemplo, ha sido uno de los países latinoamericanos donde el arte comunitario se ha visto incrementado tras la crisis del 2001. Bang (2012) nos acerca a la realidad de su país y nos cuenta cómo, desde la práctica artística unida con otras disciplinas, se abordan las problemáticas psicosociales en consecuencia de los acontecimientos discriminatorios. Nos comenta cómo el teatro comunitario, trabajando desde el ideal colectivo y la creatividad, ha conformado un vínculo entre el barrio recuperando su memoria. “La dramaturgia de creación colectiva permite a la comunidad historizarse, construir y ser conscientes de la historia compartida y así generar un nosotros como base de la identidad comunitaria” (p.39). Esta autora nos pone de manifiesto una vez más, cómo la práctica artística comunitaria fortalece y transforma la realidad social de aquellos contextos olvidados.

Estas iniciativas culturales se extendieron por todo el país acogándose a las diferentes manifestaciones artísticas. El arte se posiciona en el espacio público para crear de manera colectiva nuevas realidades, nuevos mundos, o como “generador de nuevos imaginarios y paradigmas sociales” (Bang, 2013, p.7).

Existen, por todo el mundo, infinidad de proyectos en los que la expresión artística funciona como mediador social y cultural. En Cuba, “Kcho Estudio Romerillo Laboratorio para el Arte”, es un proyecto cuya propuesta se basa en “prácticas comunicativas dedicadas a representar pequeños espacios sociales vinculados al trabajo comunitario que interviene lugares públicos y áreas comunes, utilizando el arte como principal herramienta de superación y cambio” (Valdés y Rubio, 2013, p.143). La radio es el medio donde promulgan sus inquietudes, se debate, informan de la actualidad a los vecinos, dan cabida a los proyectos de desarrollo del barrio y la cultura nacional, y por supuesto, tiene una amplia parrilla musical. Con el comienzo del proyecto, cambió totalmente la perspectiva de la zona, ya que anteriormente el campo visual lo protagonizaban seis grandes basureros. Ahora se recuperaron las áreas comunes con el trabajo colectivo permitiendo la aparición de espacios de ocio y de recreo para sus ciudadanos e incluso, la reapertura del movimiento cultural de la Casa de la Cultura Comunitaria. No obstante, al ser la primera experiencia de transmisión con parlantes en Cuba, se encuentran deficiencias que, como cualquier proyecto piloto, se deben acatar: mayor participación ciudadana, programas de educomunicación, *feedback* de propuestas para la creación de nuevos contenidos con los oyentes, etc. La intencionalidad del proyecto queda reflejada en los logros conseguidos: una participación colectiva y comunitaria que manifiesta la voz de todos, su cultura y su lenguaje popular.



Fig. 30. Consumo, luego existo, de Asaro Oaxaca (Asamblea de Artistas Revolucionarios de Oaxaca). Foto: Ismael Francisco/ Cubadebate. Fotografía sacada de la web: <https://redh-cuba.org/2017/06/romerillo-un-barrio-por-y-para-el-arte/>



Fig. 31. Instalación de la serie Ofrenda, de Osmany Betancourt (Lolo). Foto: Ismael Francisco/ Cubadebate. Fotografía sacada de la web: <https://redh-cuba.org/2017/06/romerillo-un-barrio-por-y-para-el-arte/>

Figuroa (2013) nos cuenta la experiencia de un trabajo de investigación que se realizó en México: “Arte para liberarte”. Un proyecto en el que se trabajó con adolescentes de entre los 15 y 17 años del Centro de Atención al Menor y la

Familia, Emiliano Zapata en Ciudad Juárez, Chihuahua, México. Durante 4 meses, a través de talleres dirigidos por artistas, maestros de educación artística y otros (taller de comics, títeres, pintura, modelado, etc.), se trató los temas de identidad personal (sexualidad, confianza, integración, etc.) e identidad social (violencia intrafamiliar, drogadicción, delincuencia, etc.). El objetivo se centraba en la generación de nuevas actividades a través del arte de formación personal y social con la idea de mantenerlos ocupados en su tiempo libre y alejados de situaciones sociales de riesgo. El resultado, cuenta a través de los testimonios de los participantes, fue la generación de nuevas inquietudes, a seguir aprendiendo y mantenerse alejados de la calle, a liberarse y expresar sus sentimientos, a afrontar conflictos sociales. En definitiva, concluye diciendo que, “nuestra juventud requiere y nos pide que propiciemos espacios en donde puedan dar vida a su creatividad, a su ser, en donde puedan construir y construirse” (p.10).

En este caso, vemos como a veces al adolescente que no ha tenido la fortuna de nacer en un ambiente familiar adecuado, le cuesta más expresar sus emociones o inquietudes, le cuesta socializar y puede ser presa fácil para caer en situaciones de delincuencia, violencia o drogadicción. O, por el contrario, el adolescente que quiere salir de estas problemáticas, y no sabe cómo. O, sin más, ¿qué adolescente está libre de caer en cualquiera de estas problemáticas? Independientemente de la situación personal o familiar del individuo, lo que se evidencia en este proyecto concretamente, es cómo la expresión artística facilita la comprensión y ayuda a reflexionar acerca de la vida. Se da el propósito de ver el arte como mediador que proporciona las herramientas y potencia la resiliencia de los adolescentes, apoyando desde la juventud hacia un futuro productivo.

Otro caso que podría señalar a consecuencia de éste es el “Taller de Expresión Artística desarrollado en el año 2015 en el Centro Penitenciario Madrid IV” que trataba de “conectar mediante las estrategias artísticas el mundo de fuera y de dentro del centro, buscando un acercamiento entre experiencias y sensaciones” (Somosa et al, 2017, p. 122). Los autores Somosa et al (2017) comparan este tipo de acción con la labor del arte comunitario que el autor Garrido, ya citado

anteriormente, conceptualizaba y citan a Moreno (2012), el cual establece que la práctica artística en este contexto de privación de la libertad permite:

- Romper con la deshumanización instalada en la subcultura de los presos.
- Reforzar la autoestima y el enriquecimiento espiritual.
- Facilitar la toma de conciencia y el proceso de reinserción social.
- Dignificar la vida de las personas.
- Desarrollar cohesión grupal y vínculos afectivos.
- Proyectarse en el futuro de forma más autónoma e integrada (Somosa et al, 2017, p. 123).

Sin embargo, la investigadora Berzel (2018) aportando citas de otros autores, nos habla acerca del paradigma que supone el arte como transformador social; por un lado, se encuentra la idea de que el arte como medio social desvirtúa la esencia del arte en sí mismo como práctica y por otro, el arte como un derecho. Se debate que el arte no debe ser exclusivamente una herramienta para lograr fines sociales sin importar su calidad, sino que debe ser considerado al mismo tiempo como medio y fin, y no caer en la idea de un arte de segunda, debe también destacarse su fin estético. Lo que se propone es potenciar el arte desde todos sus sentidos y posibilidades. Y según los miembros de la Red de Latinoamericana “el acceso y disfrute al arte no es remedio, sino que es un derecho” (Rottier, 2009, como se citó por Berzel, 2018, p.85).

Mediar a través del arte, si de eso se trata, no debiera desvirtuarse como tal, todo depende de la intención con la que creas, incluso podría tener un valor añadido. Como toda obra de arte, parte de una idea, un concepto, una emoción, en definitiva, de aquel que comparte y expresa su inquietud a través de la creación artística, para ser expuesta ante la mirada de otros, una mirada subjetiva, como lo es el arte; subjetivo. Con lo cual, por qué no otorgar esa herramienta de expresión a quienes no han tenido una educación adecuada y darles la oportunidad de aprender, de conocer, de crear otras realidades y de denunciar su derecho a la cultura. No por eso, el resultado estético de la creación tiene que ser inválido, ¿quién pone o dónde están las reglas y los límites de la

expresión artística; del arte? “[...] “mediar” está relacionado con establecer puentes entre dos partes en conflicto. Al hacerlo así la idea no es simplemente resolver una disputa, sino también establecer alguna salida que ofrezca una oportunidad –camino nuevo, desconocido pero beneficioso– entre las partes” (Peters, 2019, p.9-10).

Se plantea el arte para transformar hacia la equidad y la inclusión social, para el acceso a la cultura y a la educación, se pretende sin la restricción de clases sociales, no volver a la idea del arte únicamente elitista, por un arte democratizado, para todos, por igual. En definitiva, se entremezclan las singularidades de ambos pensamientos y se asocian “[...] a la disputa por la ampliación de derechos y muchas veces la transformación que se busca se vincula con la posibilidad de garantizar el pleno acceso al consumo y la producción de arte como derecho” (Infantino, 2016, como se citó en Berzel, 2018, p.86).

Estando de acuerdo con González-Martínez y Hernández (2020), concluyen que, los proyectos socioculturales colaborativos o las prácticas artísticas mediadoras permiten visibilizar las producciones culturales y artísticas, y al mismo tiempo, responden a los objetivos de desarrollo de una comunidad que necesite empoderarse, educarse e incluirse en la esfera social, haciéndose ver, además, por aquellos organismos políticos públicos que no las tienen en cuenta.

Además, hay que subrayar que de estas prácticas artísticas colaborativas y culturales, nace una nueva propuesta educativa. La comunidad aprende nuevas formas de mirar su mundo con nuevas herramientas que lo posibilitan. Garrido (2009) nos dice que, “no es posible por lo tanto separar las prácticas de arte comunitario de una intencionalidad fuertemente educativa en su sentido emancipatorio y de herramienta para el desarrollo humano” (p.203).

### 3.2.4. La práctica artística como estrategia educadora

Nos encontramos en un momento en el que el arte contemporáneo ha logrado salir del pensamiento institucionalista y se ha posicionado en otros escenarios (la calle, la escuela, la tecnología, etc.) donde no ha habido límites para la creación artística, surgiendo nuevas prácticas culturales y educativas. Ahora, sin ir más lejos, los museos son capaces de dejar a un lado lo burgués y lo elitista para abrir sus puertas a proyectos educativos en colaboración con organizaciones y/o comunidades. Landkamer (2015) nos habla que, este tipo de instituciones culturales y expositivas siempre han sido excluyentes y se trata ahora de hacerlas asequibles, mediar a través de la cultura y el arte, para inducir a la inclusión y participación de los que nunca pisaron un museo. Pero ¿cómo y por qué se logra captar el interés de éstos y no caer en la idea de que solo un grupo equis de personas acuden a los espacios museísticos? Para ello, la autora nos cuenta de varios proyectos realizados donde colabora con otros centros y organizaciones que no parten del arte sino de la educación, el activismo y la organización social. Por ejemplo, el que se realizó en la capital ecuatoriana, llamado el Área de Mediación Comunitaria de la Fundación Museos de la Ciudad de Quito. Este proyecto transforma la dinámica de la institución cultural en un proceso colaborativo de acción educativa y social para su entorno local. Landkamer cuenta el que pudo conocer de primera mano en el año 2012 realizado en el Centro de Arte Contemporáneo (CAC). Este espacio se sitúa en un antiguo hospital militar y la mediación con el barrio comenzó con una serie de preguntas a sus habitantes de cómo era y había cambiado el lugar. Luego se desarrolló una exposición en la sala local, paralelamente a las de arte contemporáneo, con las evidencias que los vecinos habían aportado con un archivo fotográfico de memoria del barrio. Existe también una sala de reuniones, donde los agentes locales y una asociación de mujeres utilizan para la programación de sus actividades, como el surgimiento de una revista acerca de la historia del vecindario. Se rediseñó el uso del espacio de la plaza donde se ubica el CAC de manera colaborativa y se creó un huerto comunitario y una pista deportiva para la práctica del parkour<sup>16</sup>. A partir de entonces, los/as mismos/as

---

<sup>16</sup> Entrenamiento basado en el desplazamiento en saltos y acrobacias por el mobiliario urbano.

jóvenes comenzaron a dar talleres de este deporte como parte del programa de actividades del CAC, extendiéndose en otros centros culturales de la ciudad. Y el espacio del huerto, fue al mismo tiempo, lugar donde se desarrollaron prácticas y talleres educativos relacionadas con el medio ambiente.

Este tipo de proyectos culturales, educativos y comunitarios, donde la clave además es la participación colectiva, evidencia cómo el sujeto en cuestión conecta con su identidad y su territorio, lo aleja de la exclusión social y lo proyecta a un futuro. La participación del artista en estos casos, nada tiene que ver con la idea de crear una obra de arte, en este caso se aleja de su propia creación para adentrarse en un nuevo proceso creativo, colaborativo y social donde la prioridad es ofrecer nuevas herramientas para el desarrollo local y educativo de una comunidad. El resultado en aquellas comunidades donde se han llevado a cabo este tipo de intervenciones, además de obtener nuevas experiencias que han permitido a sus habitantes salir de una aburrida cotidianidad, les otorgan una metodología educativa diferente donde el objetivo no es enseñar arte, sino potenciar las cualidades del individuo y reforzar los vínculos sociales.

González (2017) describe las tres dimensiones que conlleva a la exclusión: la exclusión económica, la política y la social. La económica se refiere cuando existe una tasa de desempleo alta o los salarios están por debajo de lo normal para subsistir al precio de los servicios básicos según el contexto. La exclusión política, la puntualiza con la falta de los derechos de un grupo de personas, por ejemplo, aquellos inmigrantes en situación irregular que no optan a la ciudadanía del lugar donde se encuentran. Y, por último, la social, cuando el o la individuo no consigue algún lazo social o vínculo familiar y, por ende, es propenso/a a la marginación y problemas de salud, o, por el contrario, el vínculo es tan fuerte que genera dependencia en el/la individuo/a, como en el caso de los malos tratos o la participación en bandas de delincuencia, por ejemplo, que directamente están excluidos de la sociedad.

<b>Áreas y elementos de exclusión social</b>	
<b>Áreas principales</b>	<b>Elementos</b>
Derechos	humanos legales / cívicos democráticos
Recursos	capital humano y social mercado laboral mercados de productos la provisión estatal recursos comunitarios
Relaciones	redes familiares redes de apoyo más amplias organizaciones voluntarias

Fig. 32. Tabla de áreas y de elementos de exclusión social. Fuente: De Haan (1998) como se citó en González (2017).

Son muchas las investigaciones realizadas en torno al desarrollo local y educativo a través del arte. Garrido (2015) nos cuenta que la educación artística comunitaria explora el nexo con la vida a través de la experiencia obtenida en proyectos basados en la realidad de su cotidianidad enfocándose en el “compromiso social y una idea del poder transformativo y emancipatorio de la educación” (p.110). Abad (2009) coincide con éste y contempla positivamente el planteamiento de las artes en la integración escolar, social y cultural, y nos nombra el programa internacional de MUS-E que sienta sus bases en proyectos educativos en zonas desfavorecidas, enfocados al beneficio de actitudes y prácticas que siembren “una conciencia crítica frente a los mecanismos de exclusión social, y convertirse, a la larga, en un proceso consciente de crecimiento individual y colectivo” (p.19).

MUS-E es un programa educativo ideado por el artista violinista Yehudi Menuhin, y plantea la incorporación de artistas activos, de las diferentes disciplinas de las artes plásticas y escénicas, independientes a la plantilla docente existente, para que acompañen al currículo escolar con talleres cuyos objetivos están, no en la creación de artistas, si no en sacar a relucir “[...] el desarrollo de habilidades y actitudes que potencien la autoestima, autonomía y la integración” (González, 2003, p.34). Domínguez (2004) cuenta que, en España se creó la Fundación Yehudi Menuhin España (FYME) en el año 1998 y hasta ahora se sigue

trabajando en las escuelas del país. Aporta datos incluyendo que, en el año 2003 fue premiada con La Gran Cruz de la Orden Civil de la Solidaridad Social, impuesta por la Corona Española, con la invitación del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, y según acuerdo del Consejo de Ministros, dada la gran labor social y cultural que hacen por los jóvenes en riesgo de exclusión y por favorecer al diálogo, la tolerancia y a solidaridad por medio de las artes. Además, indica que, en el año 2001, junto con la participación de todos los agentes locales y culturales del lugar, se inició un nuevo programa llamado Las Artes por la Convivencia, en el que las actividades artísticas que se practican, como la música, la danza, el teatro y las artes plásticas, están apoyadas en campañas de sensibilización y difusión por una integración social, el respeto y tolerancia hacia la diversidad étnica y cultural exaltando los valores de la convivencia. “Lo fundamental del Programa no es el aprendizaje del arte sino el aprendizaje a través del arte” (Domínguez, 2004, p. 307).

De la evaluación realizada en los centros en el trabajo con los niños y niñas se destaca:

- Que se ha mejorado el nivel de cohesión del grupo clase desde que se aplica el Programa. Aprenden a agruparse para trabajar, se interrelacionan más.
- Están conociendo la diversidad y que hay formas distintas de ver o concebir el mundo y vivir la vida.
- Progresivamente en las sesiones se ve que aumenta la comunicación, la cohesión y la desinhibición.
- Se aprecia una buena integración de los chicos y chicas nuevos. Los alumnos de integración son mejor aceptados.
- Se aprecia una mayor relación entre los diferentes sexos, y se aceptan mejor los sexos contrarios.

Los niños y niñas más tímidos han terminado siendo más abiertos, y relacionándose mejor con sus compañeros.

- Los alumnos manifiestan que están a gusto en las sesiones.
- Se sienten más creativos.
- Respetan más las normas y las reglas de las actividades.

- Se sienten más solidarios y manifiestan tener más confianza en los compañeros.
- Ha servido para mejorar el respeto mutuo y la interacción entre niños y niñas de diferentes culturas.
- Se dan más relaciones de amistad y aceptación.
- Se aprecia cierta reducción del absentismo escolar (Domínguez, 2004, p. 310-311).

<i>País</i>	<i>Colegios</i>	<i>Artistas</i>	<i>Niños y niñas</i>
Alemania	93 colegios 410 aulas	160 artistas	10.000 niños/as
Bélgica	16 colegios	35 artistas	1.500 niños/as
Bosnia	7 colegios 14 clases	7 artistas	400 niños
España	30 colegios 229 aulas	102 artistas	6.100 niños/as
Estonia	4 colegios 21 aulas	7 artistas	490 niños/as
Francia	3 colegios	15 artistas	200 niños/as
Hungría	2 colegios	10 artistas	400 niños/as
Irlanda	5 colegios	7 artistas	350 niños/as
Italia	34 colegios 112 aulas	70 artistas	3.000 niños/as
Luxemburgo	1 colegio 1 ciudad	3 artistas	150 niños/as
Países Bajos	6 colegios 27 clases	20 artistas	600 niños/as
Portugal	5 colegios 43 aulas	32 artistas	950 niños/as
Suecia	1 colegio	4 artistas	200 niños/as
Suiza	4 colegios 13 aulas	11 artistas	350 niños/as
Finlandia	En fase de inicio		
Dinamarca	En fase de inicio		
Brasil	En fase de Inicio 2 centros	7 artistas	500 niños
TOTAL	213 colegios	490 artistas	25.190 niños/as

Fig. 33. Tabla de los datos de la Red Internacional MUS-E 2002/2003 (Domínguez, 2004, p.305).

Otros proyectos educativos exitosos son los de José Antonio Abréu y Mary Ruth McGinn, que Quero (2011) nos cuenta, donde la inclusión social se da a través de la música y son el resultado de que la educación a través de las artes, no se basa en el mero hecho de producir, sino en una forma de lenguaje y comunicación más, o en palabras de la misma autora, “[...] aglutina dimensiones intelectuales, sociales y afectivas, lo que la convierte en una herramienta ideal para el modelo de transformación social y educativo propuesto” (p. 76). La autora señala que, el profesor, compositor y economista Abréu, hizo con su proyecto musical, que millones de niños y niñas en situación de pobreza de Venezuela, hayan obtenido una educación y un futuro. Uno de los objetivos, a través del trabajo duro que supone tocar un instrumento, es que el joven obtenga mayor autoestima, desarrollo personal y grupal. Este programa fue tan exitoso que 25

países implementaron el proyecto educativo a sus contextos sociales. Por tal motivo y por su carrera musical, Abréu fue reconocido por varios premios a lo largo de su vida. Quero, siguiendo ahora con la artista nombrada antes McGinn, dice que está convencida de que el mundo puede cambiar si todos nos educamos y que la música puede formar parte de un sistema de enseñanza para contribuir a ello. Su proyecto de nombre LOVA, lo que pretende es “[...] representar un método actual y novedoso basado en el mundo de la ópera donde se integran todas las disciplinas y en el que la creación y el trabajo colaborativo es el instrumento básico de la enseñanza” (Quero, 2011, p.81). Su trabajo se centra en una escuela primaria, donde el 78% de los estudiantes se encuentran en situación de pobreza y están en riesgo de exclusión social. Por medio de una acción inclusiva, los estudiantes son los únicos encargados de representar una ópera al final de año. Entre sus objetivos cabe resaltar la participación integral de jóvenes con diferentes problemáticas y entornos, lograr el éxito de éstos de una manera social, emocional e intelectual y enfocarse, sobre todo, en el proceso de creación para el desarrollo de sus capacidades.

Wimmer (2002) sostiene la idea de que el arte, no es el remedio para todas las discrepancias sociales, pero funciona como mediador para la reflexión y el descubrimiento personal. Manifiesta que la educación y el arte, permiten la participación social y está de acuerdo con Bazon Brock cuando se refiere al arte diciendo que, “el arte crea nuevos modos de entender la realidad mediante una intervención formal, afinando así el ‘sentido de las posibilidades” (p.3). No es el único, Huerta (2014) coincide afirmando que la educación artística es el motor del cambio social. Narra su trabajo realizado en los centros educativos donde aborda la diversidad sexual con actividades creativas, que llevan a la reflexión del alumnado y del profesorado, hacia una convivencia natural con uno mismo y hacia los demás. Recalca que las artes visuales son el instrumento perfecto para potenciar la realidad que viven muchos jóvenes, las imágenes se construyen y se de-construyen, dependiendo del ojo con que se mira. Es decir, nos plantea, que la educación artística nos da un amplio abanico de posibilidades para desarrollar estrategias donde se evalúe, se critique y se analice de lo personal hacia lo social, en miras de cambiar la situación de quienes sufren por su

condición sexual y erradicar la problemática de la homofobia en nuestra sociedad.

Como artista y docente, no concibo únicamente la creencia de enseñar y transmitir conocimiento, sino en el poder inculcar valores que te hagan pensar, emocionar y optar por una actitud ética ante la vida propia y la de los/as demás. Estando inmersos/as en un mundo donde aún persiste las desigualdades y las injusticias sociales, no se puede entrar al aula y simplemente desarrollar un temario, sin antes analizar las problemáticas existentes y poder ser parte de la solución. Chalmers (2003), apoya la idea de una educación artística basada en el multiculturalismo, en valores transculturales, y así acatar más fácilmente los objetivos sociales. Nos comenta que, en una sociedad, con tanta diversidad cultural, se debe guiar al o la estudiante a encontrar su propio camino y plantea la siguiente premisa:

[...] que el pluralismo cultural es una realidad y que el reconocimiento displicente, rencoroso y tácito de una cultura por parte de otra tiene que ser reemplazado por un aprecio auténtico y una vigorosa acción correctiva; que ningún grupo racial, cultural o nacional es intrínsecamente superior a otro; que el arte de ningún grupo es básicamente superior al de otro; y que la igualdad de oportunidades, en las clases de arte y fuera de ellas, es un derecho que tienen todos los estudiantes, independientemente de las diferencias étnicas, culturales o de otro tipo que los distinguan entre sí (Chalmers, 2003, p.6).

En la Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística (Seúl, 2010) organizada por la UNESCO, se sostuvo que la educación artística contribuye a favor de las causas sociales. En la Agenda, se plantearon los objetivos principales para el desarrollo de la educación artística, en los que la accesibilidad y la calidad a la educación artística quedaba obviado. Se destaca el último objetivo de aplicar la educación artística a ser cómplice de la erradicación de los problemas sociales y culturales que hoy en día siguen presente en cualquier contexto. Las estrategias que se plantearon para esto fueron: a) Impartir la educación artística para fortalecer la capacidad de creación e innovación de la

sociedad, b) Reconocer y desarrollar las dimensiones de bienestar social y cultural de la educación artística, c) Apoyar y fortalecer la función de la educación artística en la promoción de la responsabilidad social, la cohesión social, la diversidad cultural y el diálogo intercultural, d) Fomentar la capacidad de responder a los principales problemas mundiales, desde la paz hasta la sostenibilidad, mediante la educación artística.

Por otro lado, es curioso el dato que plantea Manzanera (2012) y que se debe tener en cuenta en el desarrollo personal. Se refiere a las investigaciones de Gardner (1998) que se remiten al lado creativo del infante y de cómo desaparece o se bloquea por la educación tradicional o formal e incluso por la sociedad, al coartar la libertad de pensamiento con el cómo se debe hacer o actuar. Es por eso por lo que el/la adulto/a, en la mayoría de los casos, carece de esa espontaneidad creativa, imaginativa, artística, etc. y, por lo tanto, le lleva también a no saber afrontar o lidiar con situaciones diarias y/o sociales que requieran de esa destreza. En su estudio repasa las teorías del desarrollo humano y nos lleva al criterio de que, para que haya un desarrollo de las capacidades de la persona por completo, debería trabajarse también desde la perspectiva artística en cualquiera de las ramas del conocimiento educativo.

Cao (2008) insiste en que el “el arte es el camino” (p.231). Esta autora recalca que la educación tradicional se ha basado por años en una simple instrucción neutra sin tener en cuenta la importancia de trabajar en el desarrollo humano como individuos y en su cognición social. Estando de acuerdo con esta autora, el hecho de crear pone de manifiesto la sensibilidad del ser y puede despertar emociones que ayuden a la interacción social, pues no solo con el arte puedes crear nuevas realidades, sino que además puedes identificar tu propia realidad.

La oportunidad de crear nos crea de nuevo, porque nos enfrenta al espacio exterior y nos impele a interpretarlo, a comprenderlo, a decirlo con nuestras propias palabras, con nuestro propio cuerpo, aunque sea una interpretación errónea a los ojos de otros (Cao, 2008, p. 229).

Se puede afirmar que la educación a través de las artes y/o la educación artística, en un sentido integral, además de la experiencia estética, proporciona al ser humano las herramientas idóneas para que durante el proceso de la práctica de creación pueda reinventarse, concienciarse acerca de su identidad y transformarse hacia una autonomía personal que, en situaciones de vulnerabilidad, puede llevarle a la inclusión social. Se ha demostrado que, en la práctica artística intervienen las capacidades necesarias, donde lo racional y lo emocional se complementan para el desarrollo humano. Tenemos el ejemplo de los proyectos y programas señalados anteriormente con buenas consecuencias. Seguramente existan otros miles más, pero hay que insistir en que, hasta que no se realizan en un lugar concreto, no hay manera de confirmar si los resultados serán favorables para el contexto en el que se hace y sus habitantes.

### **3.2.5. Caso ecuatoriano**

En Ecuador, muy pocos se han preocupado realmente en la creación y difusión del arte y la cultura. A pesar de que existan políticas que aboguen por este derecho, los/las agentes culturales y educativos no lo han tenido nada fácil para sacar a relucir el talento ecuatoriano. En este apartado se hablará de cómo ha ido desarrollándose este país en el ámbito artístico, cultural y educativo, con o sin la ayuda del gobierno de turno.

La Constitución Política de la República del Ecuador de 1998 reconoce lo siguiente:

Art.62 La cultura es patrimonio del pueblo y constituye elemento esencial de su identidad. El Estado promoverá y estimulará la cultura, la creación, la formación artística y la investigación científica.

Art. 63. El Estado garantizará el ejercicio y participación de las personas, en igualdad de condiciones y oportunidades, en los bienes, servicios y manifestaciones de la cultura y adoptará las medidas para que la sociedad, el sistema educativo, la empresa privada y los medios de comunicación contribuyan a incentivar la creatividad y las actividades culturales en sus diversas manifestaciones.

La nueva Constitución del 2008 no difiere mucho en cuanto a las cuestiones culturales pero lo que sí establece es la cultura como eje transversal del proyecto de cambio del país (Ruesgas, 2009). Por otro lado, pese a que las políticas estatales del Ecuador reconocen el arte y la educación como un derecho, no llega a todos los rincones del país con las mismas posibilidades. Como dice Restrepo (2013), “la garantía del derecho al arte encaja en la realidad social, y Ecuador resalta por la falta de oportunidades económicas para la materialización de este derecho” (p.16). Siendo un país intercultural y plurinacional, la ausencia durante tanto tiempo del Estado en materia cultural, ha sacado a relucir únicamente el folclore, dejando una brecha evidente en la producción, promoción e investigación de las artes.

Sin embargo, existe la prueba inminente de que el arte y la cultura promueve el desarrollo de comunidades, es el ejemplo de la comunidad de Tigua, en Ecuador. Se sitúa en la sierra del Cotopaxi, con una temperatura fría que baña las laderas y valles erosionados, donde la agricultura y el pastoreo, son las actividades que sustentan económicamente las familias de muchos. Sin embargo, el arte pictórico de los/las pobladores/as del lugar ha sido, desde hace unos 30 años, símbolo y muestra internacional de la cultura visual contemporánea ecuatoriana, que está llegando incluso a coleccionistas europeos, a pesar de que no se la valore lo suficiente en su país. Sus pinturas representan la identidad propia de quiénes son y honran la memoria colectiva de quiénes sucumbieron a la esclavitud como sirvientes en las grandes haciendas (López, 2008). Se habla de un capital cultural que ha derivado hacia el desarrollo económico y social, donde también se involucran a sus artesanías, gracias a los programas de cooperación de la Unión Europea, que ha empoderado a los actores locales artesanales (García, 2017).

El arte Tigua no puede entenderse bajo una funcionalidad social unívoca. Decir que cumple un rol netamente de fortalecimiento y reivindicación identitaria, o que responde a un puro interés comercial, sería una visión muy reduccionista. Es evidente que tiene una multiplicidad de fines y responde a diversas motivaciones atravesadas por el interés grupal y también del creador individual: difundir la propia cultura, alimentar sus

memorias, transmitir su punto de vista sobre la historia local y universal, apoyar sus demandas políticas, posicionar su reconocimiento identitario, mejorar su prestigio, progresar en su situación económica, etcétera (García, 2017, p.211).

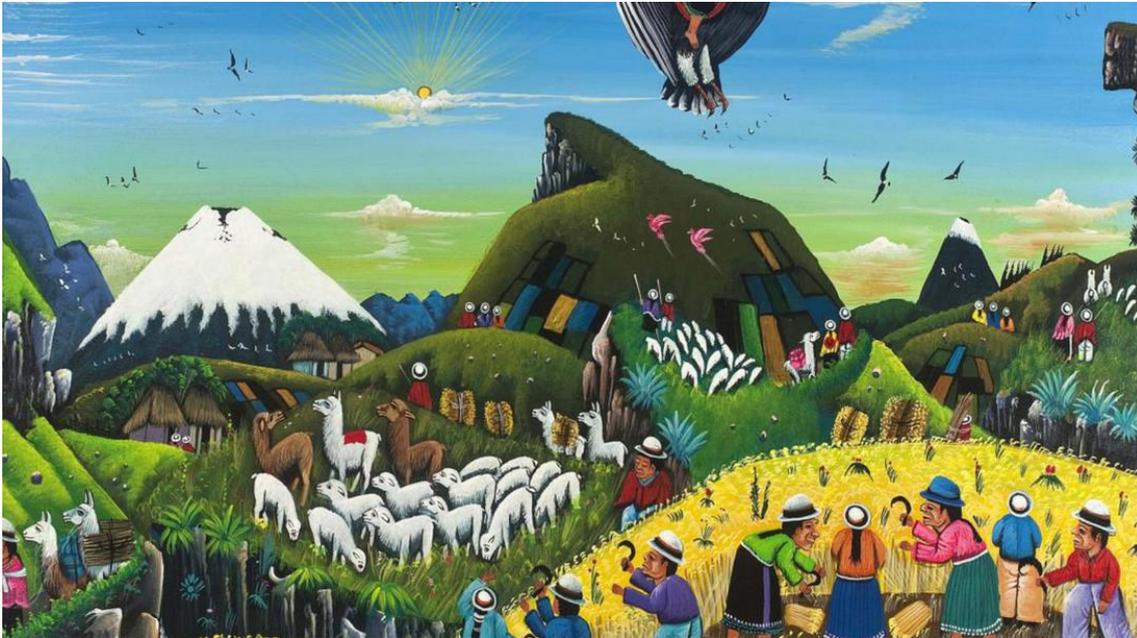


Fig. 34. Tigua, Arte desde el centro del Mundo, Cosecha de cebada en minga y pastoreo en los Andes del pueblo kichwa. Fotos: Juan Robles Picón/MNA. Museo Nacional de Antropología de Madrid, España. (2016). Recuperado de <https://wsimag.com/es/arte/19153-tigua-arte-desde-el-centro-del-mundo>

Por otra parte, Cartagena (2015) nos habla que, el incremento de los estudios en artes llegó al país en la década de los noventa, con la Facultad de Arquitectura y Diseño de la PUCE en 1994 y su carrera en Artes, en 1997, y luego ya con el Colegio de Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito, en 1999. En el año 2003 Guayaquil ya contó con el Instituto Superior Tecnológico de las Artes (ITAE) y diez años más tarde, se fundó la Universidad de las Artes. Sin embargo, nos señala que la educación en y a través de las artes no ha contado con el apoyo suficiente, ocupando el último escalón de las prioridades del gobierno. Y pese a la escasez de recursos y a los recortes presupuestarios en educación, estos nuevos estudios, están sacando a la palestra a artistas y educadores en pro de un nuevo renacimiento cultural y artístico.

En cambio, Cartagena aporta información importante para tener noticia de lo que se ha hecho con anterioridad en Ecuador y comenta que, en una época

(mediados del siglo XX) en la que el arte y la cultura pertenecía a una clase social elitista, emergían aquellos artistas preocupados por las problemáticas sociales entablado acciones y proyectos de arte y vida. A modo de paréntesis hay que recordar, salvando las distancias y para poner en relación lo acontecido con el panorama internacional que, en esta misma época, las vanguardias artísticas europeas estaban en pleno auge. Se producía un cambio en el arte tradicional hacia nuevas formas, con otras intenciones y sin límites para romper con el pasado. Volviendo con Cartagena, esta autora nos hace un recorrido de agrupaciones y/o colectivos artísticos que merecen ser mencionados e ilustrados, en los casos que sea posible, por sus pretensiones políticas y sociales. De alguna manera, y aun nivel no tan masivo, quizás llevado a cabo por agrupaciones artísticas más reducidas, nos hace ver que en Ecuador no estaban tan desentonados con lo que en el resto del mundo ya se estaba produciendo.

En tal caso, nos habla del tzantzismo que surge cómo crítica a las políticas culturales de la época (mediados de los años 60). Su modus operandi va más allá de una nueva corriente artística centrándose en “prácticas estético-políticas” a través de medios alternativos como publicaciones en revistas (Pucuna y Bufanda del Sol) o en intervenciones poéticas y performáticas, llenas de humor y sarcasmo en espacios no comunes, frente a las fuerzas gobernadoras y culturales del momento. Una poesía indignada que trajo consigo una revolución cultural protagonizada por la clase social obrera del país (maestros, estudiantes y campesinos) con interesantes propuestas culturales como el Teatro Obrero, El Teatro Politécnico y el Teatro Documental Colectivo.

Esta misma autora también nos nombra importantes acontecimientos que llegaron después, en relación con la cultura emergente de ese entonces de crear nuevos lenguajes expresivos y de vincular el arte y la sociedad. Por ejemplo, Los Talleres de Guápulo, en Quito, creados en espacios alternativos, por varios artistas que se enfocaban en el activismo cultural desde las letras, las artes y el teatro callejero. O también el Colectivo La Artefactoría y el Taller Cultural La Cucaracha en Guayaquil, ya a finales de los 80, con las primeras intervenciones

en el espacio público, lo cual se conectaban con los viandantes denunciando la situación política y cultural y visibilizando el arte callejero.

Y así fueron apareciendo nuevos colectivos culturales motivados por la necesidad de encontrar nuevos espacios para la divulgación de sus expresiones artísticas e interesados en trabajar en el ámbito público y social. Es el caso del colectivo Tranvía Cero, que comenzaron sus andanzas culturales en el 2002 con el emprendimiento de Al-Zurich<sup>17</sup> y se mantienen como referentes del arte urbano y el arte social del país. Este colectivo muestra el poder de la experiencia artística para reflexionar sobre los valores socioculturales y políticos que integran, en este caso, rincones donde apenas existen alternativas de la ciudad de Quito. La metodología de trabajo que utilizan se basa en el trabajo colectivo y participativo con proyectos de arte y comunidad desarrollados principalmente en el espacio público. El o la artista, tras el reconocimiento y la interrelación del contexto, procede a determinar el impacto de las políticas públicas para luego trabajar de manera razonable con la comunidad. La labor del o de la artista no es más que la de acompañar los procesos de creación, fomentar la participación y hacer reflexionar a los/as protagonistas de la capacidad crítica, constructiva y creativa como coautores de una obra artística de política pública (Almeida, Ayala, Cortez & Tituaña, 2012).

Al Zurich, es el referente por excelencia del país y visibiliza la importancia de los procesos del arte social, urbano y comunitario, y su repercusión en aquellos lugares exentos de políticas culturales y de bienestar social. Como dice Kingman (2012), son prácticas artísticas que dialogan con la cultura popular y que pueden no llegar a nada, ni siquiera a modificar el espacio urbano, lo interesante en estas intervenciones es que generan, y cita a Kester (2004), “comunidades provisionales”, ya unidas y consolidadas en un proyecto común.

---

<sup>17</sup> Web: <http://arteurbanosur.blogspot.com/p/tranvia-cero-portafolio.html>



Fig. 35. imágenes del grupo GRIFO invitados a participar al quinto encuentro de arte urbano al-zurich, realizado en Quito Ecuador por el Colectivo Tranvía Cero durante septiembre del 2007. Se pidió una intervención a un barrio en el cual no había mucha interacción entre sus habitantes. se repartieron stickers, que contenían diálogos frecuentes entre los vecinos y ellos mismos los instalaron en sus calles y casas generándose así la interacción. <http://arturbanosur.blogspot.com/2007/09/proyecto-grifos.html> (Información recuperada en 2020, web <http://www.grupogrifo.org/idea/quinto-encuentro-de-arteurbano-al-zur-ich/>).

A partir de entonces, emergen proyectos paralelos, incentivados por la lucha en las desigualdades sociales y por el derecho de hacer llegar la cultura y el arte a aquellas zonas periféricas suburbanas, a comunidades rurales y/o colectivos sociales vulnerables. Se podría decir que, se comienza a instaurar en la mente del artista ecuatoriano la razón de la práctica artística, es decir, para qué y por qué el arte.

No es posible nombrar todas las iniciativas sucedidas desde entonces, sobre todo porque no todas están registradas, publicadas o ya quedaron caducas en la web. Pero, además de las que sí constan, he podido conocer otras muchas que se han ganado el respeto por su ardua labor en su gestión formando colectivos culturales a favor del arte como un derecho y/o una necesidad para la sociedad. Me refiero a continuación a los proyectos que existen, apoyados por los equipos de investigación de las universidades ecuatorianas y su vinculación con la comunidad, que también merecen su reconocimiento.

Comenzando por el marco universitario, la propuesta de la Educación Superior Ecuatoriana de vincular proyectos con la sociedad donde se articule la praxis de la docencia y la investigación, ha dado lugar a propuestas de arte y comunidad de éxito muy interesantes. Durante el IV Encuentro Internacional de Investigación en Artes, organizado por la Universidad de las Artes (UArtes) a través del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA) (2019) se expusieron dos proyectos que realmente llamaron mi atención: “Nacido y Criado: Tentativas para entrar al Barrio Cuba” y “Reconstrucción de la identidad femenina con mujeres privadas de la libertad”.

El primero, del Barrio Cuba, nació en un principio en las aulas del Instituto Superior Tecnológico de las Artes (ITAE) con La Brigada de Dibujantes, integrado por docentes y estudiantes y su objetivo precisamente, no era de inserción social o arte relacional, “no querían llegar con una idealización del barrio, sino estudiar sus dinámicas, proponer actividades como un taller de fotografías antiguas, y empezar desde allí” (Valdez, 2019). Luego, se retomó el proyecto desde la Universidad de las Artes, con nuevos integrantes estudiantes, una nueva brigada, que prosiguieron con el dibujo como método pedagógico y que resultó ser, la vía hacia el diálogo y el intercambio de ideas con la comunidad.

La conversación, el andar, la cámara, el diario de campo, articulan el dispositivo que da forma a este tremendo tejido sensible en el que participan muchos sujetos y resuena el territorio. Lo mismo en sus dimensión cultural e histórica, que en sus sentidos del presente (Ilia, 2019).

Finalmente, un libro de más de trescientas páginas, recoge las vivencias, la memoria y las costumbres, de un barrio obrero que comenzó a consolidarse por el año 1930 y que visibiliza la idiosincrasia de la urbe guayaquileña. Para los/as moradores/as del barrio, protagonistas de tal exposición (también celebrada en la Galería 4ta pared, 2019), supuso el orgullo y el empoderamiento colectivo e individual de toda una comunidad que pudo darse lugar, gracias al trabajo participativo a través del arte.

El segundo, de las mujeres privadas de la libertad, es liderado por la docente e investigadora de la Universidad de las Artes Priscila Aguirre. Por medio de la música, el teatro, el cine documental y la fotografía, desarrolla diferentes obras artísticas con un grupo de mujeres privadas de libertad de la ciudad de Guayaquil. La intención es hablar acerca de su propia identidad y de la identidad femenina. Comenzó con el visionado de películas protagonizadas y/o dirigidas por mujeres, que luego analizarían y comentarían. Luego llevó a cabo diferentes talleres que dieron lugar a siete cortometrajes realizado por ellas mismas; guion, sonido, luces, dirección, etc. Otro módulo de trabajo, fue el de la fotografía y el autorretrato. Y hasta el momento (el proyecto aun está en desarrollo), el teatro, no ha tenido una acogida tan exitosa, pero poco a poco, se ha ganado la confianza y se han ido integrando un número generoso de mujeres participantes.

[...] dentro del encierro, ellas pudieron empoderarse justamente de estas herramientas para contar sus historias y de lo que les interesaba hablar, para sentir que son escuchadas a pesar de ser personas juzgadas de manera muy fuerte por la sociedad. [...] Por eso lo interesante de este proyecto es que se ha podido evidenciar que, al darle estas herramientas a personas que no han tenido contacto alguno con ellas; al enseñarle a usar una cámara, al hacer sonido, al enseñarles a escribir un guion, narrar historias, etc. les abres una serie de oportunidades, de expresarse a través del arte, que tal vez nunca habían tenido. Es como un poder de transformación, una vía muy fuerte en ese sentido. (Entrevista a Aguirre, enero 2020).

La Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE) en Quito, tiene un registro web<sup>18</sup> de los proyectos realizados por los alumnos de vinculación con la comunidad, en tutorías con sus docentes y en colaboración con Instituciones culturales, el área de investigación y Mediación Comunitaria de la Fundación museos de la Ciudad. El trabajo parte de una investigación contextual de la comunidad y se desarrolla con la participación de los mismos agentes locales.

---

<sup>18</sup> <https://experienciaslocales.wixsite.com/experienciaslocales/portfolio>

Recuperado el 02 Julio 2020

En estos proyectos, se reflexiona acerca de la situación política, del espacio público y urbano, de las cuestiones de género en las aulas, la violencia, etc. Dando como resultado interesantes creaciones y reacciones de la comunidad.

Por otro lado, existen estudios doctorales realizados en Ecuador que han aportado a la investigación artística para seguir hablando del arte como ente conductor de transformación social y desarrollo. Son los estudios realizados por Alejandra Bueno y Melani Arias, de los que considero hablar en detalle, por la puesta en práctica de sus tesis con resultados notorios, que hacen referencia además al propósito de esta investigación doctoral.

Hace unos años, tuve la fortuna de tener como compañera docente, a la artista e investigadora Alejandra Bueno, hoy día gran amiga y colega, y estar presente (incluso ser partícipe) de su tesis “Viviendo y educando a través del lenguaje audiovisual, el arte, y la tecnología en favor de la sociedad y los estudios de género” (2018). Su trabajo investigativo le lleva a la creación del Festival de Video Arte Feminista *Fem Tour Truck*, con el que cada año, recoge tras convocatoria pública, centenar de trabajos audiovisuales y publica los seleccionados y/o ganadores de cada edición<sup>19</sup>. No sólo eso, recorre países, ciudades y rincones callejeros exponiéndolos en el espacio público e interactúa con charlas, talleres u otras intervenciones artísticas con el público viandante, que opta por escuchar y participar. El resultado, una intervención artística en el espacio urbano, crítica, reflexiva y participativa sobre las cuestiones de género, la violencia y el sistema patriarcal. No hay un público objetivo, es toda una comunidad dentro del contexto en el cual se desarrolla, la que se acerca, en un principio curiosa, para participar activamente, con un gran ingenio creativo (en España, en Colombia, etc. incluso en el recinto de Puerto Rico, Ecuador). *Fem Tour Truck* no pasa desapercibido. No me cabe duda que, por donde pasó su camión cargado de munición artística activista, dejara una huella transformadora

---

<sup>19</sup> En la primera edición del Festival, participé como miembro del jurado junto a el artista e investigador Blasco Mosco, el artista Pedro Soler y la propia Alejandra Bueno, con un total de 200 trabajos audiovisuales y tres días para deliberar. Web <http://www.femtourtruck.com/>

en aquellas personas que pasaban por ahí y se quedaron, para luego llegar a sus casas, más empoderadas que nunca hacia la lucha feminista.

En Madrid tuvimos la asistencia de un joven de alrededor de 27 años que también transitaba el lugar y se quedó toda la jornada. Este joven agradeció a la organización por este espacio en el que pudo expresar sus sentimientos en una performance, en una acción y en un coloquio a las que accedió a participar. Manifestó que este espacio le había enseñado a cómo poder expresar sus emociones y sus quejas, y que ahora se sentía más libre y apoyado. Estos son varios de los ejemplos del empoderamiento que ejerce el festival en el público, para sí mismos y para su relación con los Otros (Bueno, 2018, p. 281).

Como redactaba hace un momento, la investigadora Alejandra Bueno, no ha sido la única en utilizar el arte y la tecnología para un fin social y educativo. La tesis de Arias (2013), ya no se desarrolla en el entorno urbano, pero se enfoca directamente con la escuela planteando la educación artística para el desarrollo de América Latina con el uso de las Tics. La investigación la llevó a cabo en la Amazonía ecuatoriana cuyo objetivo fue formar digitalmente a la población indígena en riesgo de exclusión social. El método de aprendizaje se basa en la idea de “aprender haciendo” y parte de dos fases. En primer lugar, desarrollan actividades que despierten la creatividad de los alumnos y alumnas por medio de técnicas plásticas. Y la segunda parte del proyecto, se basa en aprender a utilizar las nuevas tecnologías y compartir el resultado de esas pequeñas obras en una galería virtual instaurada en la web 2.0 por medio de un blog.

El arte fue el eje transversal sobre el que se trabajó el aprendizaje educativo de herramientas online 2.0. Por ejemplo, en las propias entradas del blog se puede observar cómo por medio de la pintura se rescata el arte indígena, valores como la interculturalidad o la lengua Kichwa o cómo por medio de actividades artísticas se configuran las diferentes secciones del blog. [...] <http://amautapuyo.blogspot.com> (Arias, 2013, p.654).

La investigadora concluye, entre otros datos que, pese a que el proyecto se desarrolló durante tres meses, los resultados arrojados fueron muy positivos entre los estudiantes y docentes, imaginando los resultados posibles que darían si esta metodología se diera en cada curso escolar. La aceptación que tuvo este proyecto en esa comunidad afianza la idea del arte como un proceso de aprendizaje y el uso de herramientas gratuitas de la web 2.0 “para enriquecer y complementar la formación de los alumnos y así, utilizar la tecnología como palanca de cambio hacia una educación para el desarrollo, disminuyendo la brecha digital que separa la igualdad educativa entre los países” (Arias, 2013, p.656).

Y cambiando de ámbito, existen fundaciones con años de experiencia abalada por instituciones privadas que cuentan con todos los recursos económicos y facilidades para establecer programas de ayuda social y comunitaria en los centros educativos del país. La Fundación CRISFE, por ejemplo, “es una organización sin fines de lucro, con más de 24 años de experiencia, que realiza intervención social a través de programas de educación, desarrollo territorial y emprendimiento” que funciona gracias al programa de desarrollo sostenible del Banco Pichincha de Ecuador (Fundación CRISFE). Sus programas se enfocan en la educación, el emprendimiento y la gestión social para mejorar la calidad de vida de los/as más desfavorecidos/as. Dentro del área de educación, se instaura procesos de arte y cultura. En la zona de Machalilla y Puerto López, pude conocer a varios integrantes de la fundación que me explicaron qué metodología usan para trabajar dentro de las escuelas y el impacto positivo que genera a nivel educativo entre los más jóvenes.

Su trabajo consiste, junto con el acompañamiento de un/a docente de la escuela, en adaptar cuentos, que parten de las enseñanzas de las materias de lengua y literatura, y estructurarlo de manera participativa con los estudiantes, en la integración de los personajes, la época, el lugar e incluso a veces, inventan otras historias nuevas basadas en su contexto natural y social, para al final del curso escolar, exponer la obra teatral para toda la comunidad.

Muy parecida a esta filosofía de trabajo, pero mucho más desarrollada, es la metodología que utilizan en Arteducarte (2000). Este programa parte de la educación artística para “estimular la creatividad y expresión de niños y niñas de escuelas primarias desfavorecidas en el Ecuador a través de procesos artísticos, fomentando su capacidad de aprendizaje, autoestima y valores” (Arteducarte, 2000). Ellos también trabajan desde las escuelas con temas específicos acerca del medio ambiente, identidad, sexualidad, inclusión, no violencia, etc. y lo desarrollan en las aulas de manera multidisciplinaria, lúdica y participativa, con artistas y voluntarios en las escuelas de la ciudad de Quito y de Isabela, en las Islas Galápagos.

Estas intervenciones dentro de las escuelas suponen un aporte importante dentro del plantel educativo artístico, ya que normalmente, la educación artística no se valora como al resto de las materias atendándose como simples y meras manualidades recreativas e ignorando su potencial, desde las diferentes manifestaciones artísticas, para incidir en el crecimiento cognitivo conductual de los estudiantes.

Fuera de la escena institucional académica, y enfocándome en otros modos de hacer, “Solo con natura”, fue un proyecto de arte y comunidad, liderado por la artista ecuatoriana Larissa Marangoni, que buscaba conectar el contexto político de la biocomunidad del Guayas ecuatoriano, el arte y los procesos sociales a través del trabajo colaborativo con artistas durante una residencia: Franja Arte-Comunidad. Este proyecto de residencia artística y de carácter multidisciplinario, tuvo una duración de cinco años y se desarrolló con las comunidades de la Isla Santay (2007), recinto Limoncito (2008), Puerto El Morro (2009), Engabao (2011), El Morro y Puerto El Morro (2013-2014). Fueron muchos los artistas contemporáneos ecuatorianos y latinoamericanos que participaron en él “creando espacios de discusión y reflexión a través de sus proyectos, en donde se incluyó a las comunidades subrayando la relación simbólica de las mismas con el entorno” (Muñoz, 2015).

Durante el encuentro del 2009, en el Puerto del Morro, Gutiérrez (2012) describe su experiencia como artista así:

La conciencia de esta empatía disloca en un lugar inesperado, la concepción de la responsabilidad social, en tanto es arte de lo que Solo Con Natura trata: no es un asunto de mitigar/solucionar las contradicciones del devenir social de la comunidad (en términos políticos, económicos) sino de inventarse/recrear la posibilidad afectuosa de interactuar entre nosotros y la comunidad, y de esa manera movilizar aquello que está presente/invisible en el cuerpo social pero que nuestra iniciativa como catalizador devela. Creo ahora que Solo con Natura aborda la dimensión sensible de la responsabilidad social (p.2).

Falco, fue otro de los artistas participantes ese mismo año. Él trabajó con la comunidad en el desarrollo de un mapa vivo en el que fueron marcando hitos históricos y la realidad social, cultural, ambiental, política, etc. en una gigantografía ubicada en la Casa Comunal del Puerto del Morro. “Este soporte gráfico se convirtió en un pretexto para plenarios, reflexiones y discusiones comunales sobre territorialidad, identidad, integración, memoria, patrimonio, desarrollo, bienestar, entre otros” (Falconí, 2015, p.109).

La unión hace la fuerza y este dicho caracteriza en su totalidad a aquellos colectivos culturales y artísticos que nacieron a partir de las inquietudes, las ganas de producir y, sobre todo, de transformar las problemáticas sociales, de muchos artistas y agentes culturales, entre otros. En Ecuador han emergido con gran notoriedad, sobre todo en las grandes ciudades de Quito y Guayaquil, donde los resultados de la enseñanza artística también han influenciado a que esto ocurra. Algunos se han decantado por la realización de residencias artísticas, como en el caso que acabo de citar, u otras interesantes agrupaciones transformadas en colectivos independientes o fundaciones sin ánimo de lucro que aportan a la cultura y a la educación ecuatoriana.

Destaco aquellos de autogestión que se enfocan en el aporte social y que desarrollan obras u proyectos para ser exhibidos en el espacio público u otros escenarios no comunes y alternativos a la sala expositiva tradicional. Si bien no trabajan de manera directa y participativa con la comunidad, sí aportan a la cultural social, sí involucran y sí hacen partícipe al público desde el momento en

el que se interrumpe la cotidianidad del espacio urbano y capta toda la atención del ciudadano; por lo tanto, quiero pensar, que existe una incidencia transformadora a partir de la reflexión de lo que ocurre, se ve o experimenta.

Me gustaría señalar el caso de la Residencia Artística Simbionte, cuyos jóvenes directores he podido conocer personalmente y compartir un espacio de reflexión y difusión de los resultados de nuestros proyectos, durante el encuentro de Arte en el Espacio Público, de la cuarta edición de Interactos, celebrado en el marco académico de la Universidad de las Artes, en Guayaquil (2019). Su primera edición de residencia se enmarcó en la Amazonía lindando con la ciudad de Macas del Ecuador. Durante tres semanas estuvieron compartiendo y trabajando artistas, científicos y miembros de la comunidad local con el fin de reflexionar sobre la biodiversidad del ecosistema amazónico a través de los diferentes lenguajes artísticos de sus residentes. Los resultados fueron expuestos durante la segunda edición del Festival Simbiosis, un evento gratuito para toda la comunidad, también gestionado por ellos mismos.

Otro caso interesante, es de Licuadora Gestora, un colectivo de cinco arquitectas dedicadas a la gestión de proyectos culturales, sociales y urbanos, en su mayoría con perspectiva de género. Se funda en Quito en el año 2017 y a partir de entonces se involucran en la construcción de espacios de diálogo y en generar intervenciones en el territorio. Su proyecto más notorio, La Intimidad en lo Público, propone el diálogo entre nueve colectivos de Quito que, desde sus diferentes propuestas y disciplinas, abordan la temática del género. “En Quito el 68% de las mujeres han sido víctimas de acoso callejero. La comunidad LGTBIQ por su parte, afirma que el espacio público es el principal lugar donde sufren discriminación y violencia” (Licuadora Gestora, 2017). Con la realización de talleres, actividades específicas y performáticas, se reflexiona en el espacio público para incluir en el debate a la ciudadanía y abrir otras posibilidades vivenciales a través del arte, la cultura y la educación.

La idea de generar iniciativas conjuntas va cogiendo cada vez más fuerza en el país como estrategia cultural para incorporar aquellos discursos o manifestaciones en contra de las desigualdades sociales, la lucha por el medio

ambiente, la educación, etc. Romper con la norma hacia nuevas formas de trabajo colaborativo, al fin y al cabo, enriquece de muchas formas la experiencia individual del artista. Por un lado, se fomenta la idea del conocimiento compartido, debido a la interdisciplinariedad que existe al trabajar con diferentes artistas o gestores, y al mismo tiempo, va generando redes con otros colectivos, aumentando la capacidad de exhibición con otros espacios autogestionados, nacionales e internacionales, que están involucrados en este arte reflexivo.

### **3.2.6. Política cultural versus gestión cultural en Ecuador**

En el apartado anterior, se nombraban algunos colectivos u organizaciones que, al no contar con una política cultural apropiada, han acabado organizándose para que sus iniciativas se llevaran a cabo de la mejor manera y no dependieran totalmente de cualquier tipo de fondo público, sino que lo lograron con una gestión cultural independiente. Este tipo de organizaciones, privadas, autogestionadas o sin ánimo de lucro, tienen en común la finalidad de educar y aportar a través del arte para paliar las problemáticas sociales. Todas parten de un gran trabajo y esfuerzo para llevar a cabo los objetivos de cualquier proyecto. Pero, como dije en un principio, no todas cuentan con los recursos necesarios, sobre todo económicos, para que sus propuestas puedan desarrollarse de la manera adecuada y se les reconozca el saldo mínimo que cada persona involucrada debiera obtener por el trabajo que desempeña. A pesar de esto, buscan conseguirlo apoyándose entre colectivos y colaborando conjuntamente y/o pidiendo financiación pública o privada a través de convocatorias y concursos. A veces pienso que, tiene más mérito toda la acrobacia administrativa y de gestión que la realización del proyecto en sí.

En un sentido más amplio, resulta fundamental hablar de las políticas culturales en Ecuador para entender cuál ha sido la mecánica institucional pública y privada ante tales cuestiones y cómo se encuentra la gestión cultural del país hasta el momento de escribir esta tesis doctoral (2020).

En el año 2011, el estado propuso actualizar sus políticas culturales en torno al famoso lema kichwa “Sumak Kawsay”, que en español quiere decir “buen vivir”.

Abad (2013) nos habla de lo acontecido desde entonces en Ecuador y para comprender lo que se analiza, cita a Canclini (1987) quien define el término de política cultural como “el conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden y transformación social” (Abad, 2013, p.58).

En su análisis nos habla de los ejes programáticos declarados por el gobierno para fortalecer la cultura y las expresiones creativas del país. Además, pone de manifiesto, que la actual Constitución del Ecuador avala “los derechos culturales, la protección del patrimonio, el establecimiento del diálogo de saberes, el fomento de la interculturalidad, el rescate de las lenguas, la protección y promoción de las expresiones culturales, entre otros” (Abad, 2013, p.60), como un nuevo modelo de desarrollo en el que se incluye la interculturalidad y la convivencia con la naturaleza. Tanto que, hasta entonces, no existía una agenda cultural que planteara las exigencias de unos ejes programáticos y abogaran por la descolonización, los derechos culturales, los emprendimientos culturales y la nueva identidad ecuatoriana contemporánea. Por lo tanto, tras sus conclusiones, en materia de los derechos culturales, el acceso a la cultura estará en igualdad para todos y, en cuanto a los emprendimientos culturales, existirá todo el apoyo a la producción y comercialización de los contenidos creativos.

Partiendo del análisis de los Indicadores Unesco en Ecuador de Cultura para el Desarrollo (IUCD), realizado por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura y, centrándonos en los resultados obtenidos de la gobernanza cultural (2012), nos confirman la destacada actuación del gobierno con un marco normativo que fortalece los instrumentos legales nacionales e internacionales para el desarrollo cultural, los derechos culturales y la diversidad cultural del país. Sin embargo, si nos detenemos en el apartado de la formación de profesionales dentro del sector cultural (2013), nos damos cuenta de que, no ha habido muchos estudios enfocados al área cultural dentro de las escuelas técnicas y superiores del país existiendo una brecha importante en capacitación de gestión cultural, entre otros (cine e imagen). Esto da a

entender el desinterés o ignorancia ante la importancia de la presencia de acciones, empresas y/o agentes culturales que sepan cómo hacer su trabajo. Con lo cual, es evidente que el resultado en las políticas culturales no haya sido fructífero.

En la investigación realizada por Peña (2018), relacionada con el derecho y la gestión cultural, cerciora lo dicho anteriormente. Tal es así que, en el Ecuador, pese a haber un marco normativo hacia el desarrollo de la cultura en todas sus manifestaciones, no están contemplados o no existen ciertos mecanismos ni instrumentos que regulen las áreas relacionadas con la producción y gestión artística y cultural. Este autor puntualiza las siguientes carencias:

- No existe regulación para uso y acceso a los espacios escénicos administrados por entidades públicas
- Falta de mecanismos de regulación en el acceso democrático a recursos para la producción
- Falta de comprensión y conocimiento sobre temas relacionados con derechos de autor
- No existen instrumentos legales que abarque nuevas tecnologías para la circulación de las creatividades
- No existe regulación para la administración de infraestructura
- Falta de ejercicio de la competencia de rectoría y regulación del Ministerio
- Débil aplicación de la Ley de Participación Ciudadana y Control Social
- No existe mecanismos de apoyo a procesos de creación y producción
- Ausencia de legislación cultural que promueva la articulación de acciones entre las instituciones del ámbito nacional en torno a la creación, promoción y circulación de las artes (MCYP, EOD, GAD, ONG, otros Ministerios y sector privado).
- Ausencia de un modelo de gestión de los espacios públicos en el ámbito nacional que garantice el acceso a la producción creativa en artes Escénicas, Musicales y Sonoras, Plásticas-Visuales y Narrativas-Literarias para niños/as, jóvenes y adultos en las artes
- Limitadas capacidades creativas y de gestión cultural en los artistas y gestores culturales del ámbito nacional (Peña, 2018, p.87).

De tal manera, el sistema ecuatoriano cultural sigue siendo un quebradero de cabeza para los creadores y/o agentes culturales que, pese a que las grandes organizaciones mundiales como la UNESCO reconozca el derecho a la cultura, en Ecuador este derecho humano, no ha sido atendido como se debiera por los diferentes organismos e instituciones gubernamentales. Torres (2020) comenta que, debido a los reglamentos vigentes por la Ley de Cultura, las normativas se rigen por una estructura institucionalizada, lo cual coacciona la libertad de acción y decisión de los agentes artísticos y culturales. Por lo tanto, se siguen creando otras alternativas culturales, llevadas a cabo por colectivos de jóvenes, otros profesionales y miembros de la sociedad civil, cuyo propósito no es más que ensalzar sus manifestaciones artísticas y la identidad de sus pueblos, en una dependencia cultural fuera de ideologías políticas.

Vega (2016) nos detalla de este surgimiento colectivo, mucho antes de la era actual y se remonta a los años 70 y 90, cuando en Ecuador comenzó a posicionarse la gestión cultural independiente en la mente de aquellos artistas y agentes culturales que, pese a un analfabetismo en la materia, no supuso ningún impedimento para que desarrollaran con empirismo y originalidad la profesión. Lo curioso y admirable, según cuenta esta autora, es que estas organizaciones sociales se estructuraban principalmente por la sociedad de clase media, estudiantes u otros, y se organizaban para la producción artística y cultural ocupando incluso, el espacio público en un ejercicio político (activista), afirmando que, “el desarrollo político de la clase obrera pasa por la cultura” (p. 98).

Esta misma autora concluye, luego de que organizaciones internacionales como la AECID (Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo), la propia UNESCO o la OEI (Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura), comenzaran a otorgar por los años 2000, ayudas y becas para la formación y capacitación en gestión cultural, hasta hoy día, no ha supuesto un cambio notorio, haciendo hincapié en que la investigación en la materia no ha proliferado y tampoco ha sido eficiente en la administración pública cultural ni ha tenido cabida en los estudios o centros de enseñanza.

En muchos casos, los colectivos nacen de la rebeldía anárquica de artistas que, por medio de la autogestión y la hibridación entre otros colectivos, promueven una producción artística y cultural libre de doctrinas para redescubrir las problemáticas sociales y así profundizar y reflexionar sobre ellas. Por otro lado, ocurre comúnmente, la necesidad de muchas agrupaciones de hacer caso omiso al idealismo anarquista con el fin de obtener el apoyo de recursos o financiamiento para realizar sus propuestas. El Estado u otros organismos privados, en un intento de ampliar la participación democrática cultural, suelen convocar a concurso público, ayudas o becas que se rigen por una serie de parámetros a cumplir por aquellos artistas o colectivos artísticos que quieran optar al “premio”.

En Ecuador, es muy conocido, el “Premio Mariano Aguilera”. Es el más antiguo de las artes plásticas y lleva otorgando fondos desde 1917. Mariano Aguilera fue un abogado y filántropo, Concejal de Quito, Presidente del cabildo y Jefe Político del cantón de mediados del siglo XIX quien, a través de su testamento otorgó que, de las ganancias del alquiler de un inmueble donado se premiaran a las tres mejores obras de arte del país. Actualmente estos fondos son ejecutados por la Fundación Museos de la Ciudad, a través del Centro de Arte Contemporáneo de Quito en dos categorías: a la trayectoria artística de un artista, que consiste en el reconocimiento económico y la producción de una exposición, y 10 becas para proyectos de arte contemporáneo para la creación artística, la investigación curaduría, nuevas pedagogías del arte, la edición y publicación.

En el caso del Ministerio de Cultura y Patrimonio ecuatoriano, desde el 2008 se publican con el Instituto de Fomento de las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC), la convocatoria al Fondo de Fomento de las Artes, Cultura e Innovación cuyo monto económico se divide para diferentes categorías: investigación cultural, proyectos de creación artística, artes plásticas y visuales, de artes escénicas y performance, de artes musicales y sonoras, de artes aplicadas, diseño e innovación, de artes literarias y narrativas, de artes plásticas y visuales, de artes escénicas y performance, de artes musicales y sonoras, de artes aplicadas, diseño e innovación, de artes literarias y narrativas y de formación y capacitación. Y, por otro lado, desde el Instituto de Cine y Creación

Audiovisual (ICCA), se lanzan tres llamados anualmente para diferentes categorías relacionadas con la producción y postproducción de las obras cinematográficas y/o audiovisuales.

Tras haber cumplimentado estrictamente con unos exquisitos requisitos, que no todo el mundo puede optar dada la complejidad de precisiones que el artista, gestor o colectivo debe obedecer, se realizan los filtros de selección por el jurado que la administración haya otorgado y luego, se publican los resultados en su página web. El procedimiento a seguir para la realización de los proyectos, consta de un primer porcentaje económico para su comienzo y una vez ejecutado, se le desembolsa el resto. Esto a veces suele presentar problemas como lo ocurrido en la última convocatoria del IFAIC 2018-2019, con inconvenientes en el pago para la culminación y cierre de los proyectos presentados por los gestores y artistas:

Andrea Crespo, gestora y garante de un proyecto beneficiado (el libro 'El Carnaval de la vida de Julio Jaramillo', de Jorge Martillo), explicó que, tras una serie de retrasos y falta de respuestas del Instituto desde inicios del 2019, el problema se centra ahora en que no basta con declaraciones juramentadas para justificar el uso de recursos públicos. *“Ahora nos dicen que han cancelado la posibilidad de pago porque los proyectos tienen inconsistencias, ya que presentamos una declaración juramentada de justificación de gastos, cuando fue el propio IFAIC el que en su momento promocionó que esta vez no eran necesarias facturas (para justificar gastos)”*, indicó Crespo (Diario El Comercio, 17 de enero, 2020).

Otro inconveniente, además muy reciente, es la decisión del gobierno de fusionar estos dos institutos, el de arte y cine, que ha generado bastante controversia entre los/as protagonistas del sector. Señalan la ilegalidad de esta acción y alegan que este nuevo decreto ejecutivo (1039, firmado el 8 de mayo de 2020) no puede reformar una ley, que tanto esfuerzo ha llevado a conseguir. El artículo 24 de la Ley orgánica de Cultura, puntualiza que son entidades diferentes y como tal actúan de manera independientes. Insisten que su unificación llevaría a que

los procesos aun se demoren más y causen más problemas de los que ya por sí mismo tienen (Primicias, 2020).

No es de extrañar que la independencia cultural se vaya haciendo cada vez más eco en aquellas organizaciones y/o colectivos del país. Ya no se trata de los caprichos del sistema clásico de reproducción, sino de la necesidad de un proceso organizativo y social que surge y que prescinde de la propina política por el derecho al arte y la cultura. Maccioni (2014) expone la reflexión de Lash (2005) hacia el término de “desorganizaciones” como una nueva forma de “sociación” que actúan sin una jerarquía específica, más bien a partir de unos valores que “innovan y los producen constantemente, de manera fluida y sometida a permanente autorreflexión” desbaratando “los límites de lo privado y lo público” (p.73).

Lo interesante aquí, es que la cultura no se libra de la política y subyace en ella. Las formas de hacer de estos colectivos, mediante el teatro, las artes visuales u otras expresiones artísticas y culturales, encarnan una crítica hacia las formas dominantes de la cultura transformando el contexto hacia otra realidad posible. Lo que supone un desafío hacia una cultura política alternativa y demuestra, una vez más, el poder de la acción social comunitaria.

## **1. Marco experimental**

### **1.1. Explorando el territorio**

Desde mi llegada a la Comuna Ancestral Las Tunas me di cuenta de que todo estaba por hacer. En mis investigaciones, había muy poca información acerca de movimientos culturales en la zona. La mayoría de las intervenciones artísticas y educativas alternativas han estado más centradas en las zonas rurales o periféricas del Guayas, la Sierra o la Amazonía. No sabía por dónde ni cómo comenzar, así que dejé que el día a día fuera guiándome. No tuve prisa. Primeramente, quería ir viendo cómo se desenvolvía la cotidianidad del lugar, sus riquezas y sus flaquezas, por qué las personas actuaban así o de aquella otra manera, las similitudes y diferencias de cada recinto. Básicamente, los pasos a seguir fueron: ver, oír, estar, comprender, empatizar y, por último, actuar.

Aunque resido en el recinto de Puerto Rico, buena parte de la semana, estoy trabajando en la universidad de la ciudad de Manta, lo que me permitió, al mismo tiempo, apreciar las diferencias o semejanzas entre las zonas rurales y urbanas de Manabí, estudiar el contexto y analizar los patrones socioculturales desde una perspectiva más amplia.

En este apartado (4.1.), narraré el recorrido experimental y el estudio realizado, que sirvieron como antecedentes para saber cuáles serían las pautas más idóneas para seguir en cada una de las intervenciones o actividades que se realizaron con la comunidad. Primeramente (4.1.1.), hablaré del trabajo de observación realizado en la escuela del recinto de Puerto Rico y con la escuela del recinto de Ayampe para ser comparadas con un estudio realizado en los colegios de la ciudad de Manta. Posteriormente (4.1.2.), incluiré algunas situaciones y anécdotas durante la convivencia con la comunidad que muestra la idiosincrasia de la gente del recinto de Puerto Rico. En el apartado siguiente (4.1.3.), hablaré de cómo se han establecido los roles de género encabezado por las imágenes publicitarias que existen en Ecuador y que de alguna manera justifica la normalidad con la que se vive los problemas de violencia de género. Luego (4.1.4.), citaré algunas de las organizaciones y otros grupos culturales

educativos que trabajan dentro del cantón de Puerto López con los que tuve contacto, participación y colaboración con la plataforma cultural Camaleón Colectivo. Finalmente (4.1.5.), concluiré con un estudio realizado de la participación de los colectivos artísticos y agentes culturales del país en albergues tras el terremoto del 16 de abril del 2016 en Ecuador, que evidencia una vez más el poder del arte como ente transformador de problemáticas sociales.

### **1.1.1. Un reconocimiento por las escuelas**

Estar inmersa en las aulas, permitió que percibiera algunas carencias educativas y sociales en los y las estudiantes de la universidad de Manta, lo que me puso en antecedentes, de alguna forma, lo que me iba a encontrar en las escuelas rurales. No cabe duda de que la base de una sociedad desarrollada es una buena educación, por lo tanto, la estrategia principal para llevar a cabo cualquier actividad con la comunidad, parte del trabajo colaborativo y complicidad con la escuela, y a través de la práctica artística. En absoluto, pretendo cambiar el currículo establecido por el Estado ecuatoriano (Ministerio de Educación, Currículo de Educación Cultural y Artística de Educación General Básica, 1997) pero sí acompañarlo quizás desde una perspectiva extraescolar:

La Educación Cultural y Artística es el fluido del relato que se comparte y construye en el espacio educativo, entendido también como contexto social y simbólico para la celebración del ser y estar juntos. Los objetos, las imágenes, las acciones y las palabras sirven para representar y recordar estos procesos que presentan los sucesos del día a día en una dimensión estética (y, por lo tanto, ética); y la experiencia del aprendizaje, que propone nuevas formas de relación y acceso al conocimiento (p.53).

En el transcurso del trabajo de campo, pude observar durante varios días consecutivos y otras jornadas donde celebraban algún acontecimiento específico, a la escuela Dr. Camilo Gallegos Domínguez del Recinto de Puerto Rico. Con sólo cinco docentes y un número de 143 total de infantes, se destaca

una buena infraestructura escolar, que cuidan y mantienen en comunidad. Cada mes, junto con las madres de familia, se laboran mingas de recogida de basura, limpieza de monte o lo que consideren necesario para mantener las áreas conservadas.

Es una institución unida, funciona en las cuestiones formales y burocráticas. Durante las jornadas festivas y educativas programadas (Fiesta de la lectura “Yo Leo”, día del padre o la madre, Navidad, etc.), madres y maestras (la mayoría son mujeres) se involucran con todo esfuerzo en preparar y organizar las actividades del día para que sus hijos y estudiantes muestren sus trabajos y se diviertan.



Fig. 36. Grupo de niños y niñas de la escuela de Puerto Rico en fila para recitar unas estrofas durante la jornada “Yo Leo”; propuesta educativa de proyectos escolares del Ministerio de Educación del Ecuador para incitar a los estudiantes a la lectura (junio, 2017).



Fig. 37. Toda la escuela (maestras, estudiantes y madres) presenciando el encuentro de la jornada "Yo Leo (junio, 2017).

Pero lastimosamente, no se cumple con los estándares de una buena educación adaptada a las exigencias éticas y profesionales del mundo en el que se encuentran. Aunque exista toda la buena intención en el cuidado y en la enseñanza de esta escuela, la Educación Inicial y la Educación General Básica que reciben estos/as jóvenes es muy elemental, limitada a lo que el libro de la maestra/o indica y con un nivel pedagógico chapado a la antigua, con todo lo que esto implica. Veamos por qué:

Mi intención era observar cómo se desarrollaba la materia de artes plásticas en las aulas, cómo y qué aprendían a través de la práctica artística. Especialmente llamó mucho mi atención las directrices de una maestra en uno de los cursos cuyos alumnos y alumnas eran de los primeros años de Educación General Básica. La maestra repartió una hoja con el dibujo de una flor para que los niños y niñas pegaran con papel arrugado de color. Mi sorpresa llegó al observar cómo repartía este material cuyos colores disponibles eran el rojo para las niñas y el azul para los niños. De repente un niño bocea, "¡Profe yo quiero el rojo!" a lo que la maestra le negó diciendo que "a los varones les iba a dar otro color" y que "nadie podía mezclar los colores".



Fig. 38. Profesora repartiendo los papeles de colores a los y las estudiantes. Captura realizada durante el trabajo de observación. Año 2017.



Fig. 39. Estudiante cumpliendo las directrices de la maestra. Captura realizada durante el trabajo de observación. Año 2017.

Este acontecimiento dio para muchas lecturas: Primero, les repartió a las niñas, luego a los niños; “las damas primero”. Segundo, el color rojo fue para ellas y el azul, para ellos; la clasificación del color según el sexo de cada estudiante. Tercero, los alumnos y alumnas no tuvieron el poder de decidir con qué color

llenar la flor; restringe la capacidad de elección. Cuarto, la maestra les limita su creatividad justificando que, la manera correcta de rellenar la flor es únicamente haciendo bolitas con el papel. Y para el macetero, deben usar el lápiz de color marrón y pintar siempre en la misma dirección, siendo ésta, la técnica correcta; con restricciones en la creatividad del estudiante.

La mayoría de los niños y niñas siguieron los pasos que su maestra dictó. Por suerte, algunos conservan su lado rebelde dándole rienda suelta a su imaginación y acabaron su dibujo mezclando los colores. Pero, el hecho de que quien educa en esa aula les esté enseñando lo que está bien o cómo deben hacer las cosas sin juicio alguno en cuestiones de carácter social o de género, implica que crezcan con una mentalidad que difiere en las problemáticas existentes en la comunidad, como el rol a seguir si eres mujer u hombre. En el ejemplo de la repartición de color, entre las otras apreciaciones, el hecho de que primero se les dé a las chicas, los “varones” (como les dice la maestra) entienden que deberán otorgarle ese permiso y mostrar una caballerosidad que está plagada de micromachismos quedando reflejada y normalizada en el futuro. Como sigue sucediendo.

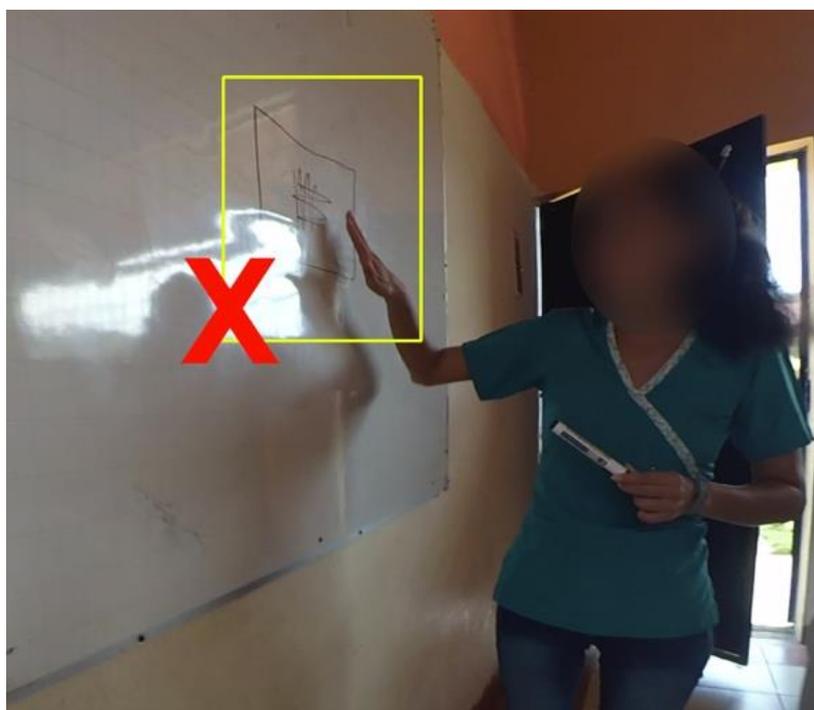


Fig. 40. Maestra explicando cómo no se debe colorear (Registro fotográfico, junio, 2017)

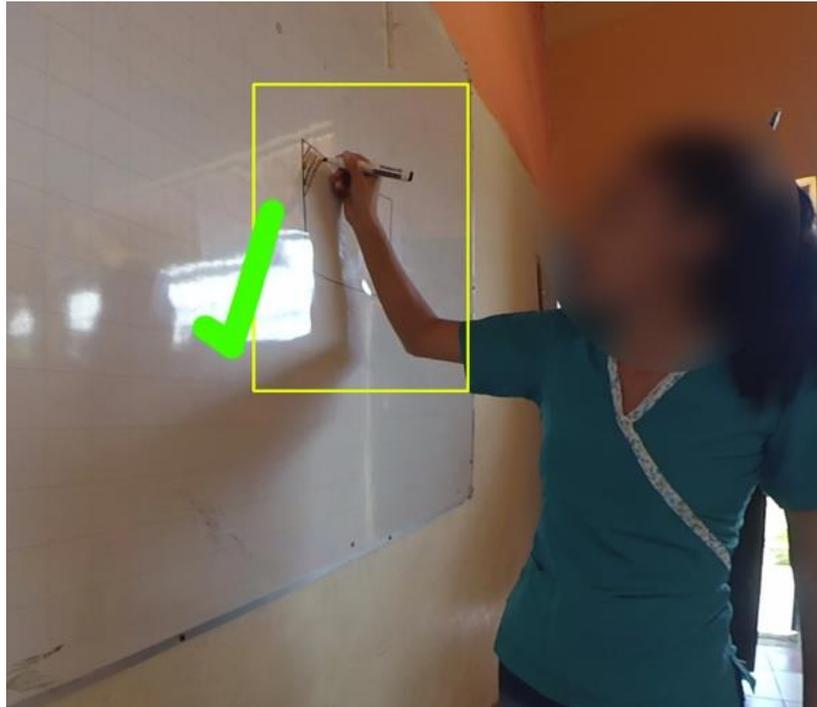


Fig. 41. Maestra explicando cómo se debe colorear; con el lápiz de color en una sola dirección (Registro fotográfico, junio, 2017).



Fig. 42. Estudiante mostrando su dibujo aun por terminar y con el detalle de la mezcla de los colores rojo y azul, saltándose las directrices de la maestra (Registro fotográfico, junio, 2017).



Fig. 43. Otro estudiante mostrando su dibujo, también por terminar y los colores rojo y azul sobre la flor, sin cumplir las directrices de la maestra (Registro fotográfico, junio, 2017).

Y no hay que culpar a la maestra. Como bien decía el análisis de García y Villacrés (2018), el gobierno es quien debe apoyar con los recursos económicos y pedagógicos necesarios para el bienestar educativo. Pero si ni siquiera el personal docente está capacitado para ello, independientemente del empeño y compromiso que le pongan, la visión estudiantil hacia un buen futuro quedará truncada. Por otro lado, es inviable que una misma persona ejerza de docente, directora de la escuela, secretaria, conserje, y cualquier otra función más que se atiende a la comunidad. Incluso, hay maestras que dan dos cursos al mismo tiempo y en la misma aula por falta de personal docente, resultando un grupo absolutamente masificado.

*Las profesoras, no tienen el tiempo para desarrollar nuevas competencias y habilidades de aprendizaje, quizás tampoco la motivación. Proviene del mismo sistema educativo. Las aulas están repletas de niños y niñas que llegan de los otros recintos vecinos. Por lo tanto, atender y adaptarse a las deficiencias sociales o a las necesidades de la comunidad, no es una prioridad para ellas. Para cumplir con sus responsabilidades, se basan en acatar lo impuesto por el calendario escolar y dar el temario que*

corresponde según los libros que el Ministerio de Educación les facilita. No se complican (Diario, junio de 2016).

En la Escuela Fiscal Ernesto Velázquez Kuffó de Ayampe, la situación era aun peor, tan solo disponía de dos docentes y unos cuarenta o cincuenta estudiantes. Apenas acudían estudiantes locales, el resto se trasladaban a los recintos vecinos como el de Puerto Rico. Su infraestructura era penosa, prácticamente en ruinas. A pesar de los esfuerzos de algunos/as agentes locales por mantener la escuela viva, estuvo incluso a punto de su desaparición.



Fig. 44. Captura de la web del diario informativo “El Diario.ec”, año 2007 (Captura de pantalla realizada en junio 2020).



Fig. 45. Capturas del video subido a la plataforma Youtube, con la noticia del grave problema de la Escuela de Ayampe, año 2014. [https://www.youtube.com/watch?v=b0Wq\\_iReKZo](https://www.youtube.com/watch?v=b0Wq_iReKZo) (Captura de pantalla realizada en junio 2020).

Como comentaba en el apartado del contexto de esta tesis, el turismo hizo que Ayampe creciera y llegaran nuevos/as agentes locales. Entre ellos, Sergio Carneros, un español Doctor en Educación por la Universidad Autónoma de Madrid (2019), que llegó junto a su familia a esta comunidad a finales del año 2018 y vio la oportunidad de implementar en este recinto la propuesta de una educación democrática en la Escuela Fiscal Ernesto Velázquez Kuffó.

En unas conversaciones con Carneros, él me hablaba muy asombrado de la metodología tradicional que se impartía en la escuela de Ayampe: violencia, inactividad o pasividad del alumnado, opresión, desmotivación, materias tradicionales, sin especialistas en lengua inglesa, tampoco de educación física, ni de artísticas, ni tecnología, etc. Lo mismo que las otras escuelas vecinas.

Afortunadamente he sido testigo y partícipe de la transformación que se ha producido en esta escuela debido al empeño, por parte de docentes y familias de la comunidad, por una educación digna y de calidad. No obstante, fue un trabajo duro. Se necesitó el apoyo de organizaciones internacionales, instituciones privadas y la acción participativa de la comunidad para conseguir todos los recursos necesarios que pudieran llevar a la transformación de la escuela. Desde el gobierno ecuatoriano y el Ministerio de Educación, se les abrió las puertas en cuestiones burocráticas y legales.

Previo a la renovación de la infraestructura del centro educativo, Carneros me pidió colaboración para el diseño de las fachadas de las aulas y salas de estudio de la escuela. De las dos propuestas diseñadas, ambas con formas básicas y coloridas, escogió la que parecía la más viable y simple ya que también debían reducir y aprovechar al máximo los materiales de los que disponían (en este caso la pintura donada por una empresa particular).

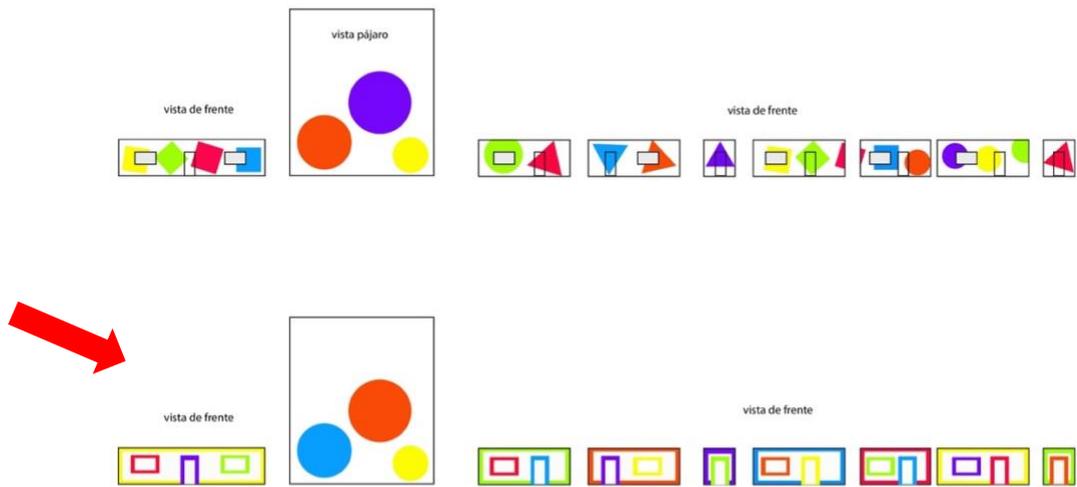


Fig. 46. Diseños para las fachadas de la escuela Ernesto Velázquez Kuffó de Ayampe. Diseño seleccionado el que indica la flecha roja (marzo,2019).



Fig. 47. Fachada de las salas de estudio ya pintadas (abril, 2019).



Fig. 48. Voluntarios pintando las fachadas de las aulas de la escuela (abril, 2019).

Actualmente la escuela de Ayampe, cuenta con 75 estudiantes y se siguen manteniendo a los mismos docentes. También se han incorporado docentes comunitarios a tiempo completo y parcial, y otros/as agentes comunitarios voluntarios/as, todos/as capacitados/as de manera conjunta. Además, puntualmente, se realizan talleres específicos con personas que se ofrecen para enseñarles su oficio u otra actividad, como carpintearía, natación, surf, costura, yoga o contar historias y tradiciones de la comunidad. Se trabaja a partir del concepto de una escuela liberadora, basada en las cinco caras de la opresión de Young: la explotación, la marginación, la carencia de poder, el imperialismo cultural y la violencia.

En definitiva, Carneros me resumía que la nueva escuela de Ayampe<sup>1</sup>, es un proyecto que busca, no tanto la innovación educativa sino la transformación, la justicia ambiental y social. Una escuela que mueva, que cambie a una cultura más justa y solidaria, de no violencia y por supuesto, no machista. La comunidad debe ser el centro, no el niño, y de esta manera, mejorar en los niveles de opresión, de conocimiento, y si no se cumple con esto, significaría que la escuela habría fracasado. Lo cual, se medirá con el tiempo.

Ambos coincidíamos que, a este gobierno, no le interesa un sistema educativo democrático que busque la liberación de la opresión. Sobre todo, en un gobierno que está en una constante crisis y que, por tales motivos, las escuelas rurales, seguirán estando las últimas en las listas de prioridades.

*“La idea de llevar este proyecto piloto a otras comunidades es viable, pero se requiere de mucho esfuerzo y compromiso”* (conversación con Sergio Carneros, febrero 2020). Según Carneros, este nuevo concepto educativo se ha solicitado en otras provincias, como en Santa Elena, Pichincha y otras ciudades de Manabí. Sin embargo, la Comuna Ancestral Las Tunas está en conflicto con respecto a este cambio al requerirse compromisos que para algunos son incómodos: involucrarse con la escuela, conseguir apoyo de recursos

---

<sup>1</sup> Enlace a vídeo donde se visualiza el proceso de transformación de la Escuela Fiscal Ernesto Velázquez Kuffó de Ayampe: <https://www.youtube.com/watch?v=0DStBOimiNw>

económicos y materiales, liderazgo de familias, protagonistas en la escuela para sacar adelante el proyecto, etc. En definitiva, se necesita un compromiso total que otros/as no están dispuestos/as a realizar o no les interesa y simplemente desechan la idea.

Y es que, como comentaba anteriormente, en Puerto Rico, por ejemplo, no ha habido esa llegada de nuevos/as residentes que puedan hacer transformar un pensamiento tan arraigado a lo tradicional y obsoleto, y se deben ir haciendo los proyectos, de manera diferente. A pesar de esto, hubo quienes sí querían ese cambio también para la escuela, pero Sergio me comentaba que las dirigentes de la escuela de Puerto Rico, recelosas de su poder, *“no querían algo así, abierto a la comunidad, que huela a democracia u horizontalidad”*, y se *“necesita de tiempo, que el boca a boca haga su trabajo, que guste y se contagie al resto”*.

Esta apreciación de recelo, yo misma pude sentirla durante mi trabajo de campo. La manera de actuar de algunas maestras, aludían a una especie de resentimiento o de complejo de inferioridad. Había un sobreesfuerzo de amabilidad hacia mi presencia que luego se veía anulado con miradas de reojo que yo interpretaba como *“qué hace esta aquí”*. A pesar de todo, debía poner buena cara y mostrar mi agradecimiento a su colaboración. Ni las culpé ni las juzgué, más bien las entendía. Y eso mismo hizo que me inclinara aun más en la idea de involucrar a la escuela de Puerto Rico en las actividades que fuera a realizar.

Durante el proyecto de investigación “Presencia de la identidad cultural manabita en la educación general básica de Manta” realizado como docente de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, pude adentrarme también en los colegios de la ciudad de Manta y, por medio de entrevistas a docentes, el trabajo de observación y la realización de talleres, pude averiguar cómo se desenvolvía el sistema educativo en las aulas de la ciudad versus el de las de las zonas rurales y cómo transmitían, los y las docentes, las enseñanzas sociales y culturales a sus estudiantes.



Fig. 49. Captura fotográfica durante una entrevista a una docente de la Unidad Educativa Julio Pierregrose juntos con otros colegas investigadores (febrero, 2017).

Pude comprobar que las infraestructuras escolares en la ciudad cuentan con más y mejores recursos debido a las subvencionados que provienen del Estado, corroborando una vez más, la marginación hacia las zonas rurales.

El personal docente se rige con la misma intención de llevar a raja tabla lo establecido en los currículos oficiales otorgados por el Ministerio de Educación (2011) que, según este, debe adaptarse a las necesidades de los estudiantes y a las características específicas de su contexto social y cultura. Lo curioso es ver, cómo es posible que acaten el concepto de identidad de la misma forma en la ciudad como en los pueblos. El contexto es totalmente diferente. En los modelos educativos oficiales, la identidad se trabaja desde la individualidad hacia la existencia intercultural del país, siendo así el eje transversal de todas las materias. Sin embargo, en las aulas, se generaliza una identidad cultural sin tener en cuenta al individuo, llevando a cabo prácticamente las mismas actividades tanto en las escuelas urbanas como en las rurales.

En los resultados del proyecto de investigación se visibiliza la falta de especialización del personal docente con una visión muy generalizada y superficial hacia los conceptos de identidad cultural. Dicho por ellos mismos, no habían recibido capacitación especializada por parte del estado ecuatoriano. Y, pese a que el equipo de investigadores otorgamos un taller con nuevas

estrategias didácticas para poder abordar la identidad cultural en la educación, el profesorado se aferraba a sus tradicionales y anticuados modos de enseñanza. El sentimiento de recelo volvía a aparecer. En sus respuestas de agradecimiento al taller, también aprecié (quizás porque en el equipo éramos varios extranjeros) ese sentimiento de complejo y de inferioridad que interpreté como “qué íbamos a saber nosotros de su cultura y de cómo se debía enseñar” o eso de “qué se creen estos”. Por supuesto, en ningún momento fuimos en actitud de superioridad, solo con la intención de aplicar la idea que todo investigador debe tener, la del conocimiento compartido.



Fig. 50. Captura fotográfica durante el taller “Estrategias didácticas para el abordaje de la identidad cultural en la educación” dictado a los y las profesoras de la Unidad Educativa Julio Pierregrose (17 marzo, 2017).

Por otro lado, vimos que el alumnado más joven, acogía con entusiasmo las actividades culturales a través de la práctica artística: bailes, realización de murales, teatro, etc. Pero a las/os adolescentes ya no les interesaba vestirse con el traje típico de Manabí, realizar bailes folclóricos o ir al mismo museo de siempre.

[...] las características del manaba, su tierra, tradición y costumbres son señaladas siempre que la ocasión lo requiere. Así sea, en la materia de

lengua trabajan la diversidad de lenguas del Ecuador o en literatura se ensambla con el amorfino. Lo refuerzan con salidas a museos o visitas a lugares característicos de Manabí, siendo La Ciudad Alfaro de Manabí en Montecristi, la más concurrida. Cada docente motiva a sus estudiantes a entablar conversaciones familiares donde las historias de sus parentescos les ayude a enraizarse aún más con su cultura manaba [...]. (Vidal, Navas, Quiroz & Murillo, 2018, p.29).

Es evidente que la metodología de enseñanza debe adaptarse y actualizarse. La expresión artística favorece a la enseñanza, pero deben aplicarla con estrategias innovadoras y contemporáneas, es decir, con materiales didácticos a la era multimedia con el fin captar la atención de los adolescentes y fomentar su acervo cultural.

### **1.1.2. La convivencia: recinto de Puerto Rico**

Como he mencionado en varias ocasiones, mi trabajo principal está en la ciudad de Manta, a casi dos horas de la Comuna Ancestral Las Tunas. Los primeros años desde mi llegada al Ecuador, viajaba cada fin de semana para hospedarme en este lugar; a veces en el recinto Ayampe y otras, en el de Las Tunas. Con el tiempo, junto con mi pareja, compramos un terreno en el recinto de Puerto Rico y decidimos alquilarnos una casa en la calle principal del pueblo para comenzar a conocer bien el contexto. Podría contar muchas anécdotas, pero redactaré aquellas que marcaron un antes y un después con respecto a mi percepción y adaptación a los modos y costumbres de los habitantes del lugar.

Este recinto no ha sido tan explotado por el turismo como por ejemplo el de Ayampe. Un solo hotel (Al Andaluz) tuvo su auge en los años 90 pero, por un accidente con unos huéspedes, tuvieron que cerrar. En él trabajaban personas del pueblo que además aprendieron del oficio de restauración y algunos fueron contratados en otros hoteles del recinto vecino. Nadie más se animó a explotar este lugar turísticamente pero sí hubo quienes aprovecharon de la riqueza de aquellas tierras frente al mar para comprarlas a un precio risorio. Pese a que aun

no ha habido mucha construcción que pueda deteriorar el paisaje visual, sí ha habido movimientos de tierra que han afectado el curso de la naturaleza, por ejemplo, con el relleno en una poza natural y los salientes del río y con ello, la desaparición de manglares y la disminución de cangrejos autóctonos.

En todos los recintos de la Comuna Ancestral Las Tunas (Puerto Rico, Las Tunas, Las Cabañas, Ayampe) se puede observar prácticamente las mismas costumbres: vecinos que salen a pescar a la orilla de la playa, cómo limpian sus jardines con la herramienta por excelencia manaba; el machete, cómo llegan a caballo de la montaña cargados de algunos frutos o con el ganado, cómo juegan los hombres a las cartas en las puertas de sus casas o reposan en su hamacas, y cómo cada domingo las mujeres se reúnen a jugar al bingo, a veces por ocio y otras con la intención de recaudar fondos y ayudar a alguna vecina que lo necesite, etc. Todo esto fue lo que nos atrajo; la simplicidad y la humildad de un pueblo rural de la costa manabita que conserva muchas de las costumbres tradicionales y está ubicado en un paisaje idílico de playa y montaña.



Fig. 51. Vecino del Recinto de Puerto Rico a caballo llegando de la montaña (2018).



Fig. 52. Vecinos del Recinto de Puerto Rico tirando de las redes de pesca en la orilla de la playa, año 2020.

Ya instalada en Puerto Rico, pretender ser una vecina más, no fue tarea fácil. Mi pareja sí es de nacionalidad ecuatoriana y de la provincia de Manabí, con lo cual para él fue más llevadera la convivencia al conocer ciertas costumbres. Al principio, la gente nos miraba como extraños, pero poco a poco se fueron adaptando a nuestra presencia y los saludos iban siendo cada vez más agradables. Para la gente del lugar, ver a extranjeros viviendo en su pueblo, no era muy común por aquel entonces (año 2014). Ahora tampoco es que se haya convertido en una normalidad, pero ya están más acostumbrados a la presencia de otros que, por el turismo acontecido en los recintos vecinos, han ido apareciendo nuevas caras.



Fig. 53. Fotografía que señala la ubicación de mi casa de alquiler en la calle principal del Recinto de Puerto Rico (2015).

Los hombres me miraban tímidos al cruzármelos de frente, apenas se escuchaba un “buen día” y otros muchos, se giraban a mirarme por detrás cuando ya no existía el contacto visual. No es que esto fuera algo nuevo, sabemos que, en cualquier parte del mundo muchos hombres hacen lo mismo. Lo que para mí esto ya había pasado de moda, aquí volvía a revivirlo y de una manera mucho más descarada. A veces me intimidaba, no conocía bien a la gente y no me gustaba quedarme sola en casa, aun no me sentía con confianza.

De la misma manera que la gente del pueblo se iban acostumbrando a nuestra presencia, nosotros intentábamos convivir con la normalidad diaria de estar entre las gallinas correteando por el patio, los gallos cantando desde la madrugada, el despertar a gritos con las voces de los vendedores ambulantes (panadero, frutero, etc.), incluso aguantar a los grupos de hombres que tomaban cerveza día tras día, con el volumen de la música al máximo, soportados por gigantescos altavoces situados a las puertas de las casas. Toda una odisea.

Un día temprano, tipo siete de la mañana, llamaron a nuestra casa. Mi pareja vino a avisarme de que por favor saliera yo para poder librarse del vecino. Extrañada por lo que me decía, yo abrí la puerta. Nuestro vecino, en un estado de embriaguez absoluto, cargaba una botella de caña manabita (bebida alcohólica de agua ardiente) y un vaso lleno: “eey señora Lidia, buen día, ¿está su esposo?” (No estábamos ni casados aun) Atónita, respondí: sí está, ¿qué

quiere? A lo que contestó con dificultad: “Que venga, que venga...” Mi pareja en seguida me advierte que lo que quiere el vecino es que él salga a “chupar” con el resto, pero se ha negado diciéndoles que no puede porque yo estaba en casa y que no le dejaba salir. Que, desde la noche anterior, están pidiéndole que se una a beber con ellos y ya no sabe cómo quitárselos de encima para no caer mal, porque ha sido convidado y si no se une, es como si les faltara al respeto, que debía actuar como “macho manaba”. Me pide entonces, que vuelva a abrir y les diga que él no puede salir. Entendí en aquel momento, después de haber observado esa escena en otras ocasiones (pero no en primera persona), que era el momento de asumir e interpretar el papel que desempeñaban las mujeres allí: “No vecino, mi esposo no va a salir, debe quedarse en casa...es muy temprano para chupar”. Y así él quedaba airoso, pero como *un mandarina*: Dícese de aquel hombre que obedece a su mujer y hace todo lo que ella le “manda”. Así que de *macho manaba* nada. Y yo quedaba como una mujer *brava*: Aquella que se enfada con facilidad ante la actuación “varonil” del hombre.

Esta situación se dio más de una vez, hasta tal punto que la confianza del vecino fue yendo a más y ya entraba a mi casa (cuando se emborrachaba). Un día se sentó a mi lado y con su mano en mi pierna, al yo negarle de nuevo que “mi esposo” no iba a salir a “chupar”, me dijo: “está bien señora Lidia, está bien... ya me voy, ya me voy”. Los problemas con el alcohol, son una constante. Para ellos es su manera de evadir su día a día, de pasar el tiempo cuando acaban su jornada laboral. Presenciamos también un momento de violencia intrafamiliar en el que, en una discusión con su mujer, se había rajado la mano con un machete al intentar cogerlo por el lado cortante mientras ella lo sostenía por el lado del mango. Mi pareja lo trasladó al hospital, por suerte todo quedó ahí, en un susto. Pero la situación ya comenzaba a ser insostenible para nosotros.

Obviamente, no siempre fue así. En los primeros años, también tuve momentos buenos. Poco a poco, cuando salía a la calle, ya conversaba con las vecinas. Curiosas me preguntaban a qué me dedicaba, que cuánto ganaba en mi trabajo, salía a la tienda del barrio y la dueña me fiaba si me faltaba dinero, me ofrecían los huevos de sus gallinas, me invitaban a jugar a fútbol con ellas y en más de una ocasión, nos regalaban los frutos de sus cosechas. Empecé a usar sus

expresiones y su lenguaje coloquial, incluso a bromear con la gente, aunque las bromas siempre fueran las mismas: bromas machistas.

Lo curioso es que, el machismo está tan normalizado aquí que, cada escena que he presenciado, va cargada de micro-machismos. Entre las conversaciones, siempre se dejaba entrever la distinción de roles de los hombres y las mujeres: Si me veían por la calle, “¿Y dónde está Don Nelson? Déjelo salir... (risas)” o, “se ha ido a ver a la otra (risas)”, etc. Para ellos era muy raro escuchar que mi pareja estaba en casa cuando me veían salir con el coche para mi trabajo, luego le decían “tú mujer te ha abandonado (risas)” y un sinfín de momentos que, ya solo debíamos ignorar o reír con ellos, puesto que no entendían otra razón.

A pesar de todo, la estima de las/os vecinas/os comenzó a aparecer y nuestros sentimientos hacia ellos fueron mutuos. Pero mi pareja y yo, sabíamos por aquel entonces que no podíamos seguir viviendo en esa casa si queríamos estar bien con los/as vecinos/as y mantener ciertas distancias. Así que poco a poco comenzamos a darle vida a nuestro terreno, ubicado en el mismo pueblo, al final de la calle, en un lugar estratégico que hoy en día guarda nuestra paz y al mismo tiempo, nos mantiene en contacto diario con el vecindario y donde los lazos de cariño y confianza se han ido afianzando.



Fig. 54. Una vecina se ofreció a hacerme una trenza en el pelo durante uno de los eventos realizados (2019)



Fig. 55. *Selfie* con una vecina mientras esperaba que pasara el bus (2019).

### 1.1.3. El rol de la mujer en la publicidad ecuatoriana

Es conocido el poder de manipulación y de influencia que puede llegar a tener una imagen, sobre todo en una población donde el sistema educativo no llega de igual modo para todos. Luego de vivir en primera persona y de observar el nivel de machismo, no solo en un ambiente rural, que de alguna manera pudiera llegar a entenderlo, sino cómo se da también en la ciudad, realicé un pequeño estudio<sup>2</sup> acerca de la imagen que se proyecta de la mujer en la publicidad ecuatoriana.

Cabe resaltar que en Ecuador existe una Ley de Comunicación que penaliza el contenido discriminatorio, entendiéndose por esto a aquellas imágenes que:

[...] difundan por cualquier medio de comunicación social que connote distinción, exclusión o restricción basada en razones de etnia, lugar de nacimiento, edad, sexo, identidad de género, identidad cultural, estado civil, idioma, religión, ideología, filiación política, pasado judicial, condición socio-económica, condición migratoria, orientación sexual, estado de salud, portar VIH, discapacidad o diferencia física y otras que tenga por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce o ejercicio de los derechos humanos reconocidos en la Constitución y en los instrumentos internacionales de derechos humanos, o que incite a la realización de actos discriminatorios o hagan apología de la discriminación (Ley Orgánica de Comunicación, Art. 61. Decreto Ejecutivo 214, 2017, Ecuador).

Y se añade en el artículo 71 de Responsabilidades Comunes que, “Todos los medios de comunicación tienen las siguientes responsabilidades comunes en el desarrollo de su gestión: [...] Impedir la difusión de publicidad engañosa, discriminatoria, sexista, racista o que atente contra los derechos humanos de las personas; [...]” (Ley Orgánica de Comunicación, Decreto Ejecutivo 214, 2017, Ecuador).

---

<sup>2</sup> Navas, L. (2017). REPRESENTACIÓN DE LA FIGURA DE LA MUJER EN LA PUBLICIDAD: Una aproximación al panorama ecuatoriano. Alejandra Bueno, 47.

Pese a estos artículos que constan en la Ley Orgánica de Comunicación, la realidad publicitaria del mercado ecuatoriano y de su sistema de regulación dejan mucho que desear, debido a la insistencia de muchas marcas de utilizar la figura de la mujer dentro de los roles de deseo sexual y ama de casa, sin ningún tipo de reparo, como sus estrategias predilectas para la venta y promoción de sus productos que, casualmente, son aquellos que más consumen la sociedad.

Por lo tanto, no es casualidad, que las conductas que he vivenciado provengan, no solo de una falta de educación, sino también de unas referencias presentes en la cotidianidad de la sociedad, como son el bombardeo constante de imágenes televisivas o publicitarias que denigran a la mujer, fomentan la violencia de género y anulan por completo la equidad entre los hombres y las mujeres.



Fig. 56. Captura de imagen recogida de la Encuesta Nacional de Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/violencia-de-genero/> Datos del informe de la prevalencia total de violencia contra las mujeres (2019).

### Roles masculino y femenino

- Mujeres de 15 años y más según el período de referencia

¿Las mujeres deben ser las responsables de las tareas de la casa, cuidado de los hijos/as, de las personas enfermas y ancianas?

A nivel nacional 45 de cada 100 mujeres, creen que las mujeres deben ser las responsables de las tareas de la casa, cuidado de los hijos/as, de las personas enfermas y ancianas?

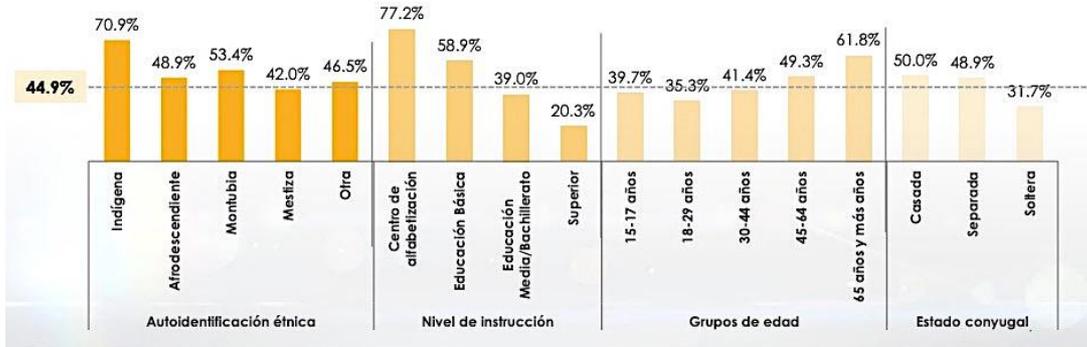


Fig. 57. Captura de imagen recogida de la Encuesta Nacional de Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres <https://www.ecuadorencifras.gob.ec/violencia-de-genero/> Datos del informe de roles masculino y femenino: “¿Las mujeres deben ser las responsables de las tareas de la casa, cuidado de los hijos/as, de las personas enfermas y ancianas?” (2019).

En mi estudio reseño los datos publicados por el Diario El Universo (2011) que realizó la Corporación Participación Ciudadana del contenido de los medios de comunicación nacional:

[...] mujer objeto, 50,23%; atenta contra la dignidad, 22,07%; mujer estereotipada en rol, 19,25%; atenta contra la dignidad racial, 7,98%; y otros casos, 0,47%”, y más específicamente: “[...]la mujer es presentada de manera sensual-provocativa (55,77%), en rol doméstico (30,77%), como manipuladora (3,85%), como chismosa (1,92%), prototipo de belleza-vanidosa (4,81%), con oficios atribuidos exclusivamente a mujeres (1,92%) y como madre –el único oficio realmente femenino– solo el 0,96% (Navas, 2017, p. 52).

A modo de conclusión, presentaré un extracto de una recopilación de imágenes de campañas publicitarias ecuatorianas y fotografiadas en el espacio público, clasificándolas según el rol impuesto, que demuestran el tipo de contenido que la sociedad ecuatoriana consume y que, hasta el día de hoy, sigue estando en las calles.

- La mujer como reclamo erótico y sensual:



Fig. 58. Mujer contratada como imagen de una marca cuyo vestuario ciñe y muestra su cuerpo, (Cuenca, 2017).



Fig. 59. Fotografía a un cartel de una marca de pinturas en una ferretería con la imagen de una mujer en bikini con pose sensual (Puerto López, 2017).



Fig. 60. Fotografía de cartel colgante en una empresa del ámbito de la construcción con la imagen de una mujer en tanga con pose erótica (Puerto López, 2017).



Fig. 61. Valla publicitaria extraída de la web de la marca de detergente “El macho” con la imagen de una mujer en posición erótica.

- La mujer, perfecta ama de casa:



Fig. 62. Publicidad extraída de la web de una marca de jabón donde se representa una madre junto a sus hijos fregando los platos

- Normalización de la violencia de género:



Fig. 63. Publicidad extraída de la web de una serie de humor de televisión ecuatoriana

- La mujer dependiente:



Fig. 64. Valla publicitaria de un detergente de ropa cuyo eslogan dice: "Macho que te ayuda enamora" (Manta 2017).



Fig. 65. Publicidad extraída de la web de la marca de detergentes "El Macho" con otro eslogan machista.

Este tipo de publicidad demuestra que la sociedad ecuatoriana está expuesta constantemente a mensajes directos donde priman los roles estereotipados que perjudican y denigran la imagen de la mujer. Con lo cual, hasta que el sistema gubernamental no regule de manera efectiva la publicidad y, por lo tanto, eduque a la población con unos valores de igualdad y de respeto, seguirá liderando el orden patriarcal y seguirá existiendo en el país una cotidianidad intoxicada cargada de machismo y sexismo normalizada, tanto por el hombre como por la mujer.

La educación, insisto, es clave en este sentido. Como docente universitaria en Ecuador estoy volcada a esta causa y subrayo esta problemática en las materias destinadas a la producción de imágenes comunicacionales, pero si por otro lado, desde la raíz del sistema educativo no acatan esta problemática, seguirá trascendiendo de generación en generación el uso y consumo de roles estereotipados, sexistas y machistas con total normalización. Por tal motivo, la alianza con organizaciones y/o colectivos para unir conocimiento y estrategias, es fundamental para seguir aportando desde nuestros sacos llenos de granitos de arena, a la educación y al desarrollo de aquellas comunidades desfavorecidas.

#### **1.1.4. Encuentros con organizaciones y/o colectivos del Cantón Puerto López**

Dentro del Cantón de Puerto López existen organizaciones y/o colectivos que trabajan a favor de la cultura y la educación. En mi búsqueda de posibles aliados/as para los objetivos de esta investigación, tuve encuentros con algunos de ellos/as donde pude mantener interesantes conversaciones, observar sus *modus operandi* e incluso obtener colaboraciones. Todas las personas que conforman estas organizaciones o colectivos, tienen en común su interés por el trabajo comunitario y colaborativo, por tal motivo, fue fácil conectar con la mayoría de ellas y encontrar aliados para el funcionamiento de la plataforma cultural Camaleón Colectivo cuando se activó.

A continuación, nombraré cada una de ellas con una breve sinopsis de sus funciones como organización y en qué forma, cuáles fueron partícipes de Camaleón Colectivo:



Fig. 66. Reunión con representantes de diferentes organizaciones que trabajan en el Cantón de Puerto López (febrero, 2018).

- Fundación CRISFE

En el apartado del marco teórico hacía referencia a esta organización sin ánimo de lucro, que trabaja por todo el país a través de programas estratégicos fundamentados en tres ejes: educación, emprendimiento y gestión social. Dentro del área de educación la estrategia metodológica viene del arte y la cultura.

Jhonson Morante, integrante de la Fundación Crisfe destinado en el Cantón, me contó en qué consistía su trabajo. Me comentaba que, junto con el acompañamiento de un/a docente de la escuela, adaptan cuentos que parten de las enseñanzas de las materias de lengua y literatura. Estas historias las estructuran de manera participativa con los estudiantes con la integración de los personajes, la época, el lugar e incluso a veces, inventan otros cuentos nuevos basados en su contexto natural y social. Este trabajo lo realiza durante todo el semestre, repartido en varios días a la semana y en algunas escuelas. Al final de cada curso escolar, exponen la representación teatral para toda la comunidad. Las madres de familia también se involucran con la creación del vestuario y escenografía y acompañan en todo momento la participación de sus hijos.

“[...] Nuestra experiencia de trabajo se ha ido adaptando de acuerdo a las condiciones del medio. Los chicos adolescentes de 13 años en adelante les cuesta participar, ya están pensando en otras cosas y decidimos implantarlo para niños de 8 a 12 años, es decir trabajamos desde 4to a 7mo de educación básica. La metodología que utilizamos es para utilizarla sobre todo con la materia de lengua y literatura, dentro de la maya curricular con el permiso del Distrito de Educación y depende del maestro si quiere utilizarla en otras asignaturas. Por ejemplo, para una introducción dinámica, partimos de un cuento, trabajamos la estructura con los chicos y sacamos personajes, su época, la situación geográfica, etc. Después de todo esto le pedimos a los chicos comiencen a hacer su propio cuento con relación a su entorno, al medio en el que viven. Y luego a ese cuento le empezamos a hacer una canción, así mismo trabajamos la estructura de la canción con un ritmo y rima. Le ponemos una coreografía y la bailamos. Entonces a ese cuento lo cogemos y lo pintamos [...]. Es increíble, como experiencia personal me he encontrado con niños que hoy en día son buenos chicos, no se han desviados, no alcohol, nada” (Navas & Henríquez, 2017, p. 513-514).



Fig. 67. Representación teatral de los alumnos y alumnas de la escuela de Machalilla (2018).



Fig. 68. Jhonson Morante agradeciendo al público asistente rodeado de los estudiantes (2018).

Mientras nos tomábamos un té, Jhonson me transmitía la pasión que tenía por el teatro y su empeño de inculcar buenas prácticas y conocimientos a través de este arte. Durante las representaciones, los/as niños/as se ven felices, disfrutan y se educan a través del teatro. Si alguna queja tenía este señor, era la falta de recursos económicos y por lo tanto de personal especializado para abastecer a más escuelas de la zona y con más propuestas creativas. Cree fielmente en lo que hace y, como vecino de Puerto López, ha visto crecer a muchos de esos niños y niñas “en una buena dirección” (J. Morante, comunicación personal, marzo de 2017)<sup>3</sup>.

- Fundación Clara Luna

Clara Luna es una organización liderada por Paola Martínez ubicada en el corazón de Puerto López. Tiene una programación llena de diferentes actividades para las/os niñas/os y familias del pueblo. Su metodología está enfocada a desarrollar acciones recreativas para aportar a la educación de los más jóvenes, incluso a personas con necesidades especiales. Es una organización que promueve el intercambio cultural con voluntarios que llegan de otros países. Realizan muchas actividades enfocadas a la lectura y aportan al

---

<sup>3</sup> Entrevista personal realizada J. Morante durante la investigación doctoral.

aprendizaje de otros idiomas. Colabora con otras organizaciones afines a su filosofía educativa y se ha ganado el reconocimiento de la población dada su trayectoria desde hace más de 10 años.

En una ocasión acudí a un taller ofrecido junto con la organización RIE (Red Internacional de Educación), impartían técnicas pedagógicas y nuevas metodologías creativas para el trabajo con infantes y jóvenes. Lamentablemente, debido a mi horario laboral, solo pude acudir un día ya que los encuentros se daban durante varios días de la semana. Pese a ello, fue una jornada fructífera donde además de conocer algunas técnicas creativas de aprendizaje, hice nuevos contactos.

- Residencia Truequé

Esta residencia artística comenzó a desarrollarse en el año 2016 de la mano de Stephano Espinoza, un artista guayaquileño formado en Nueva York. Hasta ahora ha realizado cinco encuentros, de los cuales cuatro se han producido en el recinto de Ayampe. Antes de conocer a S. Espinoza en mi cabeza ya rondaba la idea de realizar un encuentro con varios/as artistas bajo el formato de residencia artística en el recinto de Puerto Rico. Cuando contacté con él, recién había terminado su primera residencia artística en Ayampe y estaba ansiosa por conocer cómo había sido la experiencia.

Me habló de su Residencia Truequé con la que pretende generar un espacio de creación y de laboratorio para artistas con el objetivo de producir arte e intercambiar ideas, de ahí su nombre. Las actividades que se realizaron en este primer encuentro fueron talleres de autoformación y jornadas de reflexión y de experimentación entre los trece artistas llegados del ámbito nacional e internacional. Truequé no funciona con, por o para la comunidad de Ayampe u otras, sino para la propia comunidad de artistas que ellos mismos constituyen dentro de su espacio creativo, ya que considera inoportuno hacer una acción en la comunidad sin una investigación previa adecuada. Sin embargo, en esta primera edición, colaboraron con un grupo de 15 niños del recinto vecino de Las Tunas con diferentes talleres de fotografía, pintura, música y la creación de un

mural, donde los artistas pudieron desarrollar nuevas experiencias (S. Espinoza, comunicación personal, marzo de 2016)<sup>4</sup>.

Espinoza, me dio a conocer cómo funciona su residencia artística sin ser esta una metodología exhaustiva y única, es decir, cada residencia tiene sus formas de creación y de participación de acuerdo con sus objetivos y a la propuesta temática de cada encuentro. Esto mismo me ayudó a prever cómo podría funcionar mi residencia artística y la forma en la que podríamos trabajar con los artistas y la comunidad desde la plataforma Camaleón Colectivo. Hoy en día, la Residencia Truequé, ha logrado posicionarse entre la comunidad artistas y gestores culturales del país.



Fig. 69. Mujer de la comunidad Las Tunas participando en los talleres de arte con los artistas. Imágenes sacadas de la red social Facebook de Truequé Residencia Artística (agosto, 2020).

---

<sup>4</sup> Entrevista realizada vía Skype a Stephano Espinoza durante la investigación de esta tesis doctoral.



Fig. 70. Reunión de los artistas en la sala de encuentro y creación del espacio de la Residencia Truequé. Imágenes sacadas de la red social Facebook de Truequé Residencia Artística (agosto, 2020).

- FestiArtes

FestiArtes es un festival cultural cuya organización nació prácticamente por el sentimiento unánime de querer que el arte y la cultura se instaurara en Puerto López. Se unieron diferentes personas, algunas de las que ya hemos nombrado como Jhonson Morante o Paola Martínez, con el fin de gestionar un encuentro cultural donde el teatro, la danza y otras expresiones artísticas tomaran las calles del centro de Puerto López. Agnés Gelin, una de las principales integrantes, se puso en contacto conmigo, a sabiendas de mi interés por el arte, para que me uniera al proyecto. Debido a que mi lugar de trabajo se encuentra en la ciudad de Manta y que además el tiempo no me daba para más, solo pude involucrarme ofreciéndoles la posibilidad de habilitar un espacio de cine al aire libre y presentar el documental audiovisual “Vida y entorno del pescador artesanal” producido anteriormente, haciendo una reedición para esta ocasión: I edición de FestiArtes 2018.

Con la ayuda de Jhonson, localizamos el lugar donde se iba a proyectar y nos pusimos manos a la obra en el montaje del espacio. Luego nos dimos cuenta, que no era la mejor ubicación y cambiamos de lugar a un espacio más abierto a

la calle con mayor visibilidad para el público. Mi relación con él ya se había afianzado desde aquel primer encuentro, pero esta vez, el trabajo conjunto, hizo que fuera una experiencia enriquecedora que fortaleció la confianza de nuestro trabajo y compromiso por el arte y la cultura.



Fig. 71. Cartel de promoción para las redes sociales de Festiartes del documental "Vida y entorno del pescador artesanal" (mayo, 2018).



Fig. 72. Fotografía durante el montaje de la pantalla de cine junto a Jhonson y Lobo, de la Fundación Crisfe, durante la I edición del Festival Festiartes. (Puerto López, mayo 2018).

La proyección del documental se realizó durante los tres días que duraba el festival. Mi intención era otorgar un espacio de cine a toda la población de Puerto López. Además, quería aprovechar este encuentro para visibilizar sus costumbres y su cultura, que a veces, ni ellos mismos le otorgan la importancia que se merece y, al mismo tiempo, acercarme a ellos un poco más. Tras cada proyección, se procedía a una charla con el público para despejar aquellas preguntas o inquietudes que tuvieran. Muchos aportaron datos que no aparecían en el documental, por ejemplo, que en el pueblo vecino de Machalilla las mujeres sí salen a pescar. Otros asentaban orgullosos con la cabeza su labor pesquera al verse reflejado en las imágenes.



Fig. 73. Fotografía tomada al público durante la proyección del documental "Vida y entorno del pescador artesanal" en la I edición del Festival FestiArtes de Puerto López (mayo, 2018).

Luego, ya en el año 2019, la plataforma Camaleón Colectivo estuvo presente en el Festiartes colaborando con la organización de la convocatoria de cortometrajes para jóvenes ecuatorianos (ver en el apartado 4.2.9.3.).

- Camps International

Esta organización internacional promociona la aventura a jóvenes para adentrarse en una expedición en diferentes países del mundo en vía de desarrollo, entre ellos Ecuador. Camps, también tiene base en el recinto de Puerto Rico y cada verano llegan a la comunidad grupos de jóvenes extranjeros/as con la intención de colaborar en las necesidades del pueblo. La labor que han desarrollado va, desde la creación de señalética en algunos

puntos concretos de las calles, recogida de basura en la playa hasta la ayuda en la construcción de una especie de guardería para que las madres puedan estar con sus pequeños. Durante una semana realizan las actividades programadas de colaboración con la comunidad y además visitan lugares turísticos del cantón.

Durante uno de los proyectos que se realizó desde la plataforma cultural con la comunidad (Pinceladas de Vida, ver en el apartado 4.2.7.), coincidió con la llegada de la organización de Camps y tras una breve reunión, fueron partícipes y nos prestaron la ayuda en las diferentes actividades que se llevaron a cabo en el proyecto. Desde entonces, esta organización es una aliada de Camaleón Colectivo, siempre y cuando coincidan en el tiempo con la llegada de sus voluntarios y las actividades a realizar estén de acuerdo con sus fines colaborativos.



Fig. 74. Voluntarios pintando las infraestructuras del parque del recinto de Puerto Rico. durante la colaboración de Camps International con Camaleón Colectivo en el proyecto de Pinceladas de Vida (agosto, 2018).

- Mingas por el mar

Esta organización lleva trabajando y educando por el cuidado de las playas desde el año 2014 pero no ha sido hasta el pasado 2019 cuando se ha constituido por fin como fundación sin ánimo de lucro. Fue fundada por la pareja Isabel Romero y Michael Warwick:

“Tiene la finalidad de educar a la comunidad sobre la cantidad de basura que se encuentra en todas las playas del Ecuador y generar un cambio de consciencia en el que entendemos de qué manera nos afecta la polución marina y tomemos responsabilidad sobre este problema” (Mingas por el mar, 2014).

La palabra “minga” proviene de “*minka*” de la lengua indígena “*kichwa*” (quichua) y su significado deriva de la acción de trabajo comunitario o colectivo con fines de utilidad social, de ahí el nombre de la organización.

Cecilia Torres, desde el 2016 forma parte de esta organización y afortunadamente mi relación de amistad con ella ya había comenzado mucho antes por nuestra misma pasión y afición: el mar y el surf. Por lo tanto, encontrar colaboración con ellos fue fácil. Cecilia organiza grupos de voluntarias/os de todas las playas del Ecuador, con la finalidad de recoger los desechos plásticos que se encuentran y perjudican este medio. Realiza charlas en centros educativos y universitarios proclamando el discurso del cuidado del medio ambiente y el valor que esto supone. Mingas por el Mar fue otra de las organizaciones que también colaboró con Camaleón Colectivo en uno de los proyectos clave de esta plataforma cultural con la realización de talleres y actividades educativas (ver en el apartado 4.2.7.).



Fig. 75. Recogida de basura en la playa de Santa Elena en Ecuador. Imagen cedida por Cecilia Torres, directora de Mingas por el Mar en Ecuador.

Conocer todas estas organizaciones y ver cómo aportan a la comunidad para lidiar con sus debilidades sociales, hizo que me diera cuenta del valor que tiene el trabajo colaborativo. Se evidencia que, no solo te enriquece personal y profesionalmente, sino que además, los proyectos o actividades que se desarrollan adquieren un mayor énfasis en la participación de la comunidad. Pese a que sus ánimos o intereses estén centrados en la problemática de sus días, estas actividades les ayuda a evadir por un momento, ese sentimiento de abandono que puedan llegar a tener para reflexionar sobre una nueva realidad, que puede ser posible con el esfuerzo y la unión de todos.

#### **1.1.5. El arte mediante: 16 abril**

En un mundo donde cada vez todo va más deprisa, es evidente que se está produciendo un cambio en la sociedad que afectan los modos de ser y estar del individuo. “Su *sí mismo* se construye y se inscribe en una cultura con una concepción típica de un tiempo y un espacio, en estrecha interacción con los demás” (Vázquez & Mouján, 2016, p.40). El mercado, la globalización, la inmediatez, ha hecho que lo primordial, lo que mueve el mundo, se haya visto modificado al deseo inútil de obtener lo inalcanzable para la propia existencia del

ser. Se olvida todo el sentido de nuestra naturaleza y se va perdiendo la empatía. Pero ¿qué ocurre cuando de repente, todo a tu alrededor se desmorona, desaparece, se pierde?

El 16 de abril del año 2016, Ecuador sufrió un terremoto de 7.8 grados, con casi un minuto de duración, que afectó gravemente a toda la costa de Manabí y Esmeraldas. Pude experimentar en primera persona, las consecuencias del post terremoto. En esos momentos, estaba trabajando como comunicadora visual (entre otras labores) para el proyecto ATP (Área Turística Protegida) del Ministerio de Turismo en Puerto López. Veinticuatro horas después del suceso, las prioridades no fueron más que las de apoyar y solventar los desastres ocasionados en el pueblo ecuatoriano. Mi papel en ese momento, fue el de documentar y evidenciar la tragedia. Así que me “trepé al carro” y anduvimos por los lugares más afectados de las dos provincias. Un completo desastre natural que acabó con la pérdida de muchas vidas y el desplome infraestructural de manzanas enteras.

A veces la naturaleza, nos recuerda eso de “no somos nadie” y nos ubica en la realidad de nosotros mismos. Lejos de echar cualquier sermón, se trata de analizar cómo en esos momentos, una sociedad devastada es capaz de recuperar sus ánimos. Volver a empezar de cero. Centrándome en lo que respecta a esta investigación, contaré cual fue el papel del arte en un estado de crisis, con testimonios de artistas y colectivos culturales que no dudaron ni un segundo en ponerse “manos a la obra”.



Fig. 76. Casa desplomada, Puerto López (18 abril, 2016).



Fig. 77. Avenida con manzanas enteras desplomadas. Uso de la mascarilla por polvo y olores de descomposición, Canoa (24 abril, 2016).



Fig. 78. Centro de acopio de víveres del Centro del Parque Nacional Machalilla, Puerto López (21 abril, 2016).



Fig. 79. Camión con víveres para su repartición entre la población del pueblo de Canoa (24 abril, 2016).



Fig. 80. Refugio improvisado con carpas que albergaba decenas de familias, (Canoa 24 abril, 2016).

A través de una serie de entrevistas pudimos conocer los relatos de aquellos artistas presentes en los albergues de la ciudad de Manta, cuáles fueron las actividades que realizaron y las emociones que se vivieron durante sus intervenciones. Los resultados de esta investigación<sup>5</sup>, fueron publicados en el III

---

<sup>5</sup> Publicación realizada por Henríquez Coronel, P., & Navas Guzmán, L. (2017, Octubre). La expresión artística como vehículo para la recuperación emocional en caso de desastres naturales. Terremoto Ecuador 16 abril 2016. In Glocal [codificar, mediar, transformar, vivir] III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales (pp. 332-338). Editorial Universitat Politècnica de València.

Congreso Internacional de Investigación de Artes Visuales celebrado en la Universidad Politécnica de Valencia, España.

La mayoría de los/as artistas y colectivos entrevistados, coincidían en el choque que les suponía entrar en los albergues con risas, coloridos y juegos, después de lo que se estaba padeciendo ahí dentro. El abandono y la seriedad protagonizaban el terreno. Los niños y niñas fueron los más agradecidos, luego, pese a que al principio no estaban muy por la labor, los adultos fueron sumándose a las actividades que se iban desarrollando. Desde la pintura, la música, el baile y otras actividades lúdicas, estos artistas iban implicando de manera paulatina a las personas que se encontraban en el albergue. En algunos casos, utilizaron la figura de Eloy Alfaro<sup>6</sup>, como estrategia identitaria para fortalecer la unión del pueblo.

[...] fue una necesidad para nosotros como artistas, así surgió. En el momento que ocurrió el terremoto estábamos aquí, y afortunadamente en la familia no hubo afectaciones mayores ni siquiera inmobiliarias, pero nos sentíamos súper limitados porque no se podía hacer nada ...surgió la necesidad de hacer una caravana artística y lo que hicimos fue convocar por diferentes medios a artistas conocidos y se empezaba a rodar la voz y nos reunimos aquí en el teatro unos 4 o 5 días después del terremoto a ver quién llegaba, de pronto llegó un montón de gente, además que no conocíamos [...]. (Entrevista a Integrante del Centro de Artes La Trinchera. Henríquez Coronel, & Navas Guzmán, 2017, p. 336).

El arte hizo de ente conductor emocional. Los y las artistas utilizaron sus recursos creativos para apoyar a las víctimas del terremoto apaciguando el estrés postraumático que supone un acontecimiento como el del 16A. No es la primera vez que se ha usado la expresión artística como vehículo para paliar los síntomas de ansiedad y psicósomáticos vinculados al estrés tras este tipo de vivencias. “Espinoza et al (2015) usan la terapia del arte como estrategia para

---

<sup>6</sup> Presidente de la República del Ecuador, ícono manaba por la lucha y revolución liberal de su pueblo (1895-1924).

realizar el diagnóstico participativo realizado junto a la comunidad aledaña al volcán Chaitén, constituida por familias que el año 2008 debieron ser evacuadas por la explosión del volcán” (Henríquez Coronel, & Navas Guzmán, 2017, p. 334).

El grupo Arte por la Vida, formado por diversos gremios, visita a los refugiados y realiza shows para los niños. [...]En escena se juntan artistas mantenses de diversas agrupaciones, como la compañía Ceibadanza, Foto Club Manta, Facultad de Ciencias de la Educación de la Uleam (Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí), Proyecto Nereida, ARU, independientes; son más de 40 personas que forman parte de esta iniciativa. (Diario El Telégrafo, 8 mayo, 2016).



Fig. 81. Imágenes sacadas de la web del Diario El Telégrafo, (8 mayo, 2018): Niños participando en las actividades con los y las artistas del grupo “Arte por la Vida” (Imágenes recuperadas, septiembre 2020).

Artistas del grupo La Trinchera, promotores de salud, técnicos de atención primaria de salud, crearon juntos "amorfinos saludables" durante el entrenamiento de los días 30 abril y 1 de mayo, en la ciudad de Portoviejo (Manabí), realizado por el Ministerio de Salud Pública con el apoyo de la Organización Panamericana de la Salud. Como fruto de esta capacitación, los participantes podrán desarrollar intervenciones artísticas y lúdicas, visibilizando los recursos de resiliencia individuales y comunitarios; así como comunicar mensajes claros de prevención de enfermedades durante la emergencia por el terremoto del 16 de abril.

(Organización Panamericana de la Salud, Ecuador, recuperado el 22 agosto, 2020).



Fig. 82. Imagen sacada de la web Organización Panamericana de la Salud, Ecuador. Bailes y canciones educativas para divulgar buenos hábitos para la salud (Imágenes recuperadas, septiembre 2020).

En todos estos casos descritos de artistas y colectivos artísticos, el arte fue utilizado como mediador y no como terapia especializada, aunque haya servido para serenar los estados mentales y anímicos. Las diferencias en ambos casos vienen dadas, según Mesas Escobar (2016, p7.) de esta manera:

#### ARTE MEDIACIÓN (AM)

- No es una terapia. Su enfoque es únicamente social y no terapéutico.
- Un proyecto de arte-mediación está generalmente dinamizado por un artista, institución o asociación cultural.
- El tiempo de realización del proyecto puede ser breve, y llevarse a cabo en 1 o 2 sesiones.
- Se tienen en cuenta las relaciones dialógicas del encuentro artístico.
- Es una disciplina que surge del terreno artístico y de las prácticas artísticas colaborativas y de participación
- El objetivo suele ser la inclusión, el desarrollo comunitario o alcanzar una mejora social a través del arte

## ARTE COMO TERAPIA (ATP)

- Es una psicoterapia a través del arte. Una intervención terapéutica con el arte como mediador de la reacción terapéutica.
- Un proyecto de arte-terapia esta dinamizado por un arteterapeuta con amplios conocimientos en psicoterapia.
- Las intervenciones arte terapéuticas son duraderas, necesitan al menos un año de trabajo para poder trabajar todos los procesos terapéuticos y conseguir los resultados buscados.
- Se tienen en cuenta la relación terapéutica y los procesos transferenciales y contra transferenciales.
- Es una disciplina que surge del terreno de la psicoterapia, y de la fusión de diversas teorías (teorías psicoanalíticas, psicoterapia grupal, arte contemporáneo, teoría de la arteterapia y otras).
- Sus objetivos son la rehabilitación y la salud.

Lo que nos queda claro, es que el arte media, educa, transforma, incluso libera. En situaciones de crisis, el arte siempre ha jugado un papel importante en la sociedad. Mientras escribo esta tesis doctoral, en medio de una pandemia mundial provocada por el Covid-19, se ha demostrado con creces, la importancia del arte y la cultura, sobre todo durante la etapa del confinamiento. Me atrevo a asegurar que, las investigaciones futuras en torno al arte con respecto a este momento, se verán incrementadas otorgando a la práctica artística la credibilidad absoluta como una herramienta social transformadora y rehabilitadora.

### **1.2. Camaleón Colectivo**

Fue a partir de conocer más a fondo cuáles eran las problemáticas sociales de la comunidad, de ver con qué o cuáles organizaciones se podría obtener colaboración y participación, de investigar cómo había funcionado el arte y la cultura en situaciones de crisis que, la idea de crear un colectivo o plataforma, comenzó a coger forma; uní todas las piezas para conformar el puzle completo, es decir, ya sondeé desde donde partir y cómo comenzar a actuar.

En los siguientes apartados se nombrarán cuáles son las bases de la plataforma (4.2.1.), luego la explicación de la providencia de su nombre (4.2.2.) y la imagen (4.2.3.), a continuación, cuáles son las redes de difusión (4.2.4.) y después, por quiénes está conformada (4.2.5.). A partir de estos puntos clave, se establecen los cimientos por los cuales comencé a trabajar y, además, la justificación de su nombre e imagen para posicionarla en la comunidad.

Tras éstos, los siguientes puntos (4.2.6., 4.2.7., 4.2.8., 4.2.9.), narran las cuatro acciones que se desarrollaron desde la plataforma Camaleón Colectivo, mencionándose cada una con esta misma estructura:

- Descripción del taller o proyecto: donde se comenta el carácter general de taller o proyecto, sus objetivos y dinámicas.
- (Auto)gestión: donde se habla de cómo se gestionaron los recursos y la participación de los aliados.
- Resultados: donde se detalla cómo transcurrió la actividad, la participación de la comunidad, de los aliados y artistas involucrados.

### **1.2.1. La idea**

¿Cómo empiezo? ¿Cómo lo hago? Son preguntas que no paraban de rondarme la cabeza. No sabía qué hacer para empezar a desarrollar todas mis ideas de proyectos con la comunidad. Tuve claro que trabajar desde mi nombre como tal no era lo adecuado y pensé en la creación de una plataforma cultural en la que pudiera forjarse una confianza y reconocimiento a partir de las actividades que se realizaran y trabajar conjuntamente con otros profesionales del campo del arte y la educación.

La base primordial de esta plataforma cultural era que fuese una plataforma perdurable que diera un espacio al encuentro, a la reflexión de las ideas y al intercambio de conocimientos y experiencias entre artistas y/o gestores culturales con agentes locales, con el fin de favorecer al desarrollo local y educativo de la comunidad.

Para ello, tras haber analizado todo el contexto, identifiqué aquellos puntos de enfoque de los que debían partir los proyectos educativos y culturales que se fueran a desarrollar en el marco de la plataforma:

1. Por sus características de una comunidad ancestral, con unas costumbres bien marcadas frente a los cambios que se vienen dando debido a la llegada del turismo, uno de los puntos sería trabajar acerca de la **identidad** del individuo y su cultura.
2. Como feminista en un lugar tan marcado por el poder patriarcal y su machismo, la idea de trabajar con los hombres y las mujeres sobre las **cuestiones de género**, fue primordial.
3. Y, por último, dado su ubicación geográfica y las cualidades de sus paisajes, no podía obviar trabajar por el cuidado y respeto por el **medio ambiente**.

Teniendo ya la base sobre los conceptos en los que trabajaría desde la plataforma cultural, fue más fácil pensar en los proyectos o actividades que se podrían llevar a cabo. Si algo estaba claro es que, las acciones que se realizaran con la comunidad, no podían establecerse bajo el concepto de cambiar ni imponer nada, sino la de adaptarse al contexto y comenzar a trabajar desde ahí, de manera participativa con la comunidad y con el enfoque abierto hacia la formación de un colectivo multidisciplinar con propuestas educativas, artísticas y culturales.

### **1.2.2. El nombre**

Teniendo claro desde qué problemáticas partir, debía centrarme ahora con qué nombre dar a conocer la plataforma cultural. Una plataforma diseñada para establecer y estrechar lazos de confianza con la comunidad, tiene que tener un nombre fácil de pronunciar y reconocible para todos. No puede ser muy rebuscado ni muy conceptual. La plataforma cultural es por y para la comunidad y también debe ser atractiva para los más jóvenes, así que, tras una lluvia de ideas, nació el nombre de **Camaleón Colectivo**.

*Camaleón*, se refiere al nombre específico de la plataforma, por eso se ubica primero y su denominación se debe por la capacidad que tiene este animal de transformarse y adaptarse al medio que ocupa, la base primordial de la plataforma. *Colectivo*, se coloca después como si de un adjetivo se tratase, para otorgarle esa cualidad que tiene de ser un espacio abierto y al mismo tiempo unido por una misma causa.

### 1.2.3. La imagen

Una vez creado el nombre, Camaleón Colectivo, había que encontrar una imagen que la representara y se identificara con el lugar. Indagué sobre los dibujos que se encontraban en los restos arqueológicos de la zona e investigué los significados de su simbología para luego optar por aquellas formas que pudieran representar a la plataforma y su contexto.



Fig. 83. Imagen capturada del libro "Tras las huellas de la Ciudad de los Cerros" (Hidrovo 2016) con la representación de la espiral cuadrada en fragmentos arqueológicos.

Hidrovo (2016) nos habla en su libro acerca del estudio arqueológico realizado en el área patrimonial Cerro de Hojas de Jaboncillo<sup>7</sup>, al sur de Manabí y aporta

<sup>7</sup> El Cerro de Hojas de Jaboncillo abarca 3500 hectáreas de terreno montañoso tropical seco y húmedo, entre los cantones de Portoviejo, Montecristi y Jaramijó, a 30 kilómetros del borde costero, con 650 metros sobre el nivel del mar. En este lugar se encuentran los restos arqueológicos de 600 estructuras monumentales pertenecientes a la Cultura Manteña (<https://www.hojas-jaboncillo.gob.ec/el-parque/>), recuperado diciembre 2020).

datos interpretativos de la sociedad y símbolos ancestrales. Nos muestra una de las formas más utilizadas por toda la costa Pacífica, la espiral cuadrada. Un dibujo que aparece también en numerosos restos recogidos en el Museo de Salango. Comenta que este símbolo geométrico tenía un alto significado y valor para quienes lo produjeron ya que aparece representado en espacios sagrados o en imágenes míticas. Y que, por lo tanto, esta simbología está relacionada con los grupos de personas poderosas, como gobernantes o chamanes.

Por lo tanto, opté por la espiral como la imagen principal de la plataforma que, además, alude a la característica por excelencia de cómo el camaleón enrosca su cola. Este dibujo lo enmarco en un triángulo donde cada vértice representa los tres enfoques en los que trabaja la plataforma: la identidad, las cuestiones de género y el medio ambiente. La imagen finalmente muestra un triángulo laberíntico y abierto que invita a la participación y colectividad.



Fig. 84. Logotipo de la plataforma cultural Camaleón Colectivo

#### 1.2.4. Difusión

Partí de la premisa de Bill Gates con aquello de “si no estás en la red 2.0, no existes”. Tener un perfil en las redes sociales ya supone la creación de la identidad de la plataforma cultural y la construcción de un espacio, donde se puede estar activa y presente. Por tal motivo, para comenzar a difundirla, lo primero que hice fue la creación de las redes sociales, primero Facebook y posteriormente Instagram.

Facebook es la red social que más usan las personas adultas y jóvenes en la comunidad. Quería llegar a ellos y a ellas a través de las publicaciones e ir alcanzando un número considerado de seguidores para posicionar a Camaleón Colectivo dentro de la comunidad de todo el Cantón de Puerto López y con ello, obtener una máxima difusión en la convocatoria de las actividades que se fueran a realizar. Su enlace para seguir es <https://www.facebook.com/ccamaleoncolectivo>

Luego, para tener un mayor alcance cultural, es decir, para llegar a artistas y gestores culturales, consideré que la red social Instagram era la más idónea, debido su popularidad entre estos al ver cómo se había convertido en un nuevo espacio de galería donde todos muestran sus trabajos, obras, proyectos, etc. Como dicen Megías y Rodríguez (2014), “quien no esté ni use redes sociales quedará abocado al olvido de un grupo de pares que se auto-gestiona y organiza a partir de las posibilidades y facilidades que ofrece la tecnología” (p.160). Su enlace para seguir es <https://www.instagram.com/camaleoncolectivo/>

La página web llegó después. Una vez se fueron dando las primeras actividades con la comunidad, ya tuve contenido para formar una web con fundamento y así poder llegar con más credibilidad a otras organizaciones o plataformas culturales. Su enlace para seguir es [www.camaleoncolectivo.com](http://www.camaleoncolectivo.com)

### 1.2.5. Conformación

Hasta el momento, he estado trabajando con la plataforma cultural sin una base legal que la reconozca. No obstante, la idea de crear una fundación u organización sin ánimo de lucro ha estado presente en mi cabeza desde el comienzo de su creación, incluso ya están redactadas las bases del estatuto que se requiere.

Conferirle una base legal beneficiaría a la plataforma para el reconocimiento a nivel estatal y gubernamental con el fin de poder optar a ayudas económicas de convocatorias y fondos concursables nacionales e internacionales y así mejorar el desarrollo de los proyectos. Sin embargo, no podía estar a la espera de un reconocimiento formal o legal ni de un fondo económico para comenzar con la plataforma y sus actividades. Muchas de las organizaciones por las que salen las convocatorias de financiamiento de proyectos, valoran sobre todo la trayectoria y resultados de aquellos que se presentan. Con lo cual mi prioridad, hasta el momento, ha sido lograr realizar los proyectos de manera autogestionada, para así posicionar a Camaleón Colectivo como una plataforma cultural consolidada.

Como bien dije al principio, nunca pensé en hacer esto sola pero sí tener al lado personas afines a mí y que creyeran en la plataforma. El equipo que acompaña a Camaleón Colectivo está conformado por personas de diferentes perfiles y de orígenes distintos, lo cual enriquece y aporta a la construcción de los proyectos que se generan. Son:

- Gabriela León, de nacionalidad ecuatoriana y abogada especialista en derechos humanos.
- Alejandra Bueno, de nacionalidad española y doctora en Artes, especialista en Artes Visuales y Multimedia. Docente de la Universidad Las Artes de Guayaquil, Ecuador, y directora del Festival de video arte *FEM TOUR TRUCK*.
- Giada Lusardi, de nacionalidad italiana. Especialista en curaduría e historia del arte. Docente en Pontificia Universidad Católica del Ecuador.

- Nelson Coral, de nacionalidad ecuatoriana. Arquitecto y músico.

No obstante, este equipo ha participado en las actividades que se han desarrollado con la plataforma según se ha ido dando la ocasión. Hay quienes han participado como asesores/as y/o consejeros/as, en la logística de cada proyecto, con la realización de talleres y actividades con la comunidad, etc. De cualquier modo, siempre han estado ahí en cada idea que he propuesto para mostrar su apoyo. En los apartados siguientes se muestran los proyectos realizados y de qué forma se han ido involucrando.

### **1.2.6. 1er taller de Territorio e identidad**

Junto a Gabriela León, comenzamos a trazar el primer encuentro de Camaleón Colectivo con un taller que hablara del territorio y la identidad de las personas de la comunidad. Para ello delineamos los parámetros y los objetivos del taller en base a los módulos que íbamos a desarrollar detallando cada una de las actividades. Gabriela contactó con Natalia Sotomayor, una amiga que ya había realizado anteriormente este tipo de actividades con comunidades de la sierra ecuatoriana y nos facilitó información metodológica para llevar a cabo el primer módulo del taller. Para llevarlo a cabo, pensamos que sería buena idea abarcar todos los recintos rurales del Cantón de Puerto López (Salango, Río Chico y la Comuna Las Tunas: Puerto Rico, Las Tunas, Las Cabañas y Ayampe) y así comenzar a dar a conocer a Camaleón Colectivo.



Fig. 85. Fotografía tomada en una pared del recinto de Salango con el afiche informativo del taller a realizar (enero, 2018). Fotografía de Lidia Navas.

### 1.2.6.1. Descripción de la actividad

A continuación, se muestra cómo fue diseñado el taller de Territorio e Identidad para los diferentes lugares del Cantón de Puerto López:

<b>TALLER: RECONOCIENDO TU TERRITORIO E IDENTIDAD</b>	
<b>INTRODUCCIÓN:</b>	<b>OBJETIVOS:</b>
<p>Desde un enfoque de investigación - acción - participación, el taller comprende determinar la Identidad Colectiva de las comunidades del Pueblo Salango a partir de las percepciones de las comunidades sobre sus recursos, sus relaciones y su territorio a través del tiempo.</p> <p>El taller otorga que la propia comunidad registre e interprete su realidad y asuma el territorio y los</p>	<div style="background-color: #e67e22; color: white; padding: 5px;"><b>GENERAL</b></div> <p>Incentivar el empoderamiento colectivo para el desarrollo social de la comunidad a través de la comprensión de la Identidad Colectiva y su proyección en el territorio comunal.</p> <div style="background-color: #e67e22; color: white; padding: 5px;"><b>ESPECÍFICOS</b></div> <p>1. Comprender el concepto de “identidad,” abordado desde una</p>

## TALLER: RECONOCIENDO TU TERRITORIO E IDENTIDAD

recursos como un referente para el desarrollo local. En este sentido, es un proceso dinámico para la reflexión y la producción social del conocimiento local, a través del cual se obtendrá información territorial, datos, vivencias y se podrá identificar conflictos y potencialidades de las comunidades.

La metodología parte de la idea de aplicar nuevos aprendizajes; a través de la acción participativa, lo lúdico y la mediación artística se establece una acción social como metodología de innovación social. De esta manera, se fomentará la creatividad, la capacidad de convivencia y la capacidad de resolver conflictos sociales y/o culturales para el crecimiento y desarrollo en comunidad.

perspectiva psicológica y antropológica.

2. Aprender a construir una “identidad” propia en base a una visión sobre qué quiere lograr la colectividad a futuro, aprovechando los recursos disponibles en la comunidad.

3. Entender los derechos a partir de su identificación en la cotidianidad comunal y en su contexto territorial.

4. Conocer la percepción de la comunidad respecto a su territorio, los recursos naturales, recursos sociales plasmado en una cartografía social (Mapas Parlantes) del pasado, presente y futuro.

5. Visualizar de manera colectiva la identidad del territorio en el que habitan.

## ACTIVIDADES DEL TALLER

### MÓDULO 1: ¿Cuál es mi Identidad?

Los/as participantes exploran el concepto de “identidad”, entendido desde una perspectiva antropológica, donde la identidad es aquello que un grupo de personas construye para mostrarse hacia afuera y obtener reconocimiento social. Reflexionamos sobre diferentes formas de construir identidad a lo largo de la historia, y qué tipo de reconocimiento social obtiene cada forma de construcción identitaria. Al final ensayamos la creación de una “identidad” construida en base a una visión de lo que la comunidad quiere manifestar en

## TALLER: RECONOCIENDO TU TERRITORIO E IDENTIDAD

los próximos años; y al tipo de reconocimiento externo que queremos lograr como grupo social.

<b>Ejercicio 1: Quién Soy</b>	<b>Ejercicio 2: Lluvia de ideas sobre la identidad</b>	<b>Ejercicio 3: Mi soberanía no está de venta</b>
<p><u>Objetivos:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Presentar a los participantes del taller</li> <li>-Reflexionar sobre la identidad</li> </ul>	<p><u>Objetivo:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Comprender el significado e importancia de la construcción identitaria.</li> </ul>	<p><u>Objetivo:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Fortalecer la identidad y autoestima colectiva</li> </ul>
<p><u>Materiales:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Altavoz o parlante</li> <li>-Papel de colores</li> <li>-Marcadores</li> <li>-Una funda plástica</li> <li>-Un cubo de basura</li> </ul>	<p><u>Materiales:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Tarjetas</li> <li>-Cinta adhesiva</li> <li>-Marcadores</li> <li>-Fotografías sobre distintas formas de construir identidad a través de la historia.</li> </ul>	<p><u>Materiales:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Tarjetas</li> <li>-Marcadores</li> </ul>
<p><u>Dinámica:</u></p> <p>Se inicia el ejercicio con movimientos del cuerpo, guiando distintas dinámicas para relajar y despertar los sentidos. La facilitadora pide al grupo colocar en una hoja de papel la siguiente información:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cuál es mi nombre y apellido?</li> </ul>	<p><u>Dinámica:</u></p> <p>La facilitadora trabaja con las siguientes preguntas para hacer una lluvia de ideas sobre el concepto de identidad:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Qué es la identidad?</li> <li>• ¿Para qué sirve la identidad?</li> </ul>	<p><u>Dinámica:</u></p> <p>La facilitadora solicita al grupo colocarse en un círculo e informa a cada persona que se va a realizar una venta de las personas. Cada persona tiene que colocarse en el grupo anuncios (cosas positivas) que permitan promocionar la comunidad a la que</p>

## TALLER: RECONOCIENDO TU TERRITORIO E IDENTIDAD

- ¿Cómo me gusta que me llamen?  
¿Dónde nació?
- ¿Qué me trajo al lugar donde vivo ahora? ¿Cuál es mi color favorito?
- ¿Qué comida me gusta?
- ¿Qué actividad practico principalmente?

Después de escribir, la facilitadora pide al grupo que hagan una figura con su papel. La facilitadora recoge las figuras y pone en una funda y pregunta al grupo:

- ¿Qué hay aquí en la funda?

La facilitadora va escribiendo en un papelote o pizarrón todos los elementos que el grupo manifiesta. Luego, solicita a alguien del grupo que bote la funda con los contenidos a la basura. Una vez que haya

- ¿Qué elementos ayudan a construir una identidad fuerte y efectiva?
- ¿Qué debería lograr una identidad social?

pertenece. Ponemos en palabras y/o frases cortas, atributos, cualidades y aspectos positivos que tiene la comunidad, al igual que recursos, paisajes únicos y prácticas culturales.

Formamos círculos, uno que mire hacia fuera y otro hacia dentro, cada persona tendrá otra al frente y se mirarán. Es importante que nadie quede sin pareja. En un minuto, la persona que está en el círculo interno tendrá que contarle a la persona que está al frente aspectos positivos de sí mismo (promocionarse). Al terminar, la persona del círculo de adentro se mueve un puesto a la derecha. Se repite la dinámica, moviéndose siempre a la derecha hasta que todas las personas se reencuentren.

## TALLER: RECONOCIENDO TU TERRITORIO E IDENTIDAD

botado la funda, frente a la reacción del grupo, la facilitadora pregunta:

- ¿Qué sintieron cuando se hizo eso?
- ¿Por qué dejaron que suceda?
- ¿Por qué el grupo lo permitió?

Reflexión sobre formas de actuar dentro de la comunidad frente a personas o instituciones que tienen influencia sobre las vidas de la comunidad. Después de la reflexión, la facilitadora pide a la persona que botó las figuras de papel que las recoja y pide a cada participante que elija una figura que no sea suya.

Cada participante lee lo escrito sin mencionar el nombre y apellido de esa persona y el grupo adivina qué persona es. Al finalizar, cada

Si el grupo es muy grande se puede cortar la dinámica cuando se crea conveniente.

Al terminar el ejercicio, la facilitadora pregunta:

- ¿Están dispuestos a decir cosas positivas de su comunidad?
- ¿Qué hace que su comunidad sea única, que no se puede encontrar en ningún otro lugar del mundo?
- ¿Para qué ayuda este ejercicio?
- ¿Qué recursos tengo para construir y materializar la visión de lo que quiero lograr en mi comunidad?

## TALLER: RECONOCIENDO TU TERRITORIO E IDENTIDAD

persona entrega el papel a su dueño y le da la bienvenida con un abrazo.

### MÓDULO 2: Mis derechos en mi territorio

A partir del Módulo 1 que explica los conceptos de “identidad” “cultura” y “desarrollo de la identidad colectiva”, el Módulo 2 vincula los derechos colectivos de los pueblos ancestrales con el ejercicio de dibujar un Mapa Parlante<sup>8</sup> del territorio y los recursos de la comunidad.

La metodología de los mapas parlantes se desarrolla a partir de la división en tres grupos aleatorios de cinco o seis personas. Las personas adultas mayores, dibujarán un mapa del pasado del territorio (hace 20 o 30 años), la producción, los recursos, la cultura y los servicios básicos; las y los dirigentes dibujarán un mapa del presente y los problemas actuales relacionados con los recursos, la producción y los servicios básicos; y, los jóvenes dibujarán un mapa del futuro del territorio (20 o 30 años) en los que se plasmarán las ideas de progreso, el bienestar y la vida digna de las generaciones futuras.

Ejercicio 1	Ejercicio 2	Ejercicio 3
Presentar brevemente los recursos naturales y sociales de los pueblos ancestrales representados a través de los derechos colectivos.	Dibujar un mapa de la comunidad con la percepción que se tiene respecto a los recursos naturales y sociales dentro de su territorio.	Presentar el mapa realizado al resto del grupo de participantes.

### MÓDULO 3: COLLAGE, mi paisaje

<sup>8</sup> Un mapa parlante es un recurso metodológico que sirve para graficar escenarios o ambientes de un lugar.

## TALLER: RECONOCIENDO TU TERRITORIO E IDENTIDAD

A modo de síntesis y mediante la técnica artística del collage, los participantes construirán un mural partiendo de lo acontecido en el módulo 1 y 2.

Se trata de visualizar de manera colectiva la identidad del territorio en el que habitan. Para ello se recortará y ubicará los elementos de mayor relevancia dibujados anteriormente (módulo 2) en un nuevo soporte con el fin de construir un nuevo paisaje, un único paisaje común. A continuación, se dará color y rienda suelta a la creatividad.

Este collage formado a partir del imaginario de cada uno de los participantes representará la unión de una comunidad hacia una misma visión de desarrollo local y social.

### 1.2.6.2. (Auto)gestión

En este apartado, explico cómo se llevó a cabo la búsqueda de recursos para la realización del taller de Territorio e Identidad.

Una vez ya diseñado el taller (visto en el punto anterior), tocaba buscar de qué forma llegar a todos los recintos y, por otro lado, obtener ayuda para los materiales que se fueran a necesitar. Nos dirigimos entonces a los líderes de cada comunidad para plantearles nuestro propósito como colectivo con el único interés de incentivar a todas las personas, jóvenes y adultos, a participar en este taller totalmente gratuito. Nosotras no cobrábamos nada ni teníamos ninguna ayuda económica que nos solventara los gastos, estábamos entregando nuestro tiempo y conocimiento. A cambio, sólo pedíamos recursos materiales para poder desarrollar las actividades.

En primer lugar, nos acercamos a Salango. La señora Celia Pincay direccionaba esta parroquia, con ella estuvimos conversando y se llegó al acuerdo de que nos iba a ayudar (debido a su gran popularidad) con la difusión del taller y con la

entrega de algunos de los materiales que necesitábamos. Nos comentó que podríamos comenzar con el recinto de Río Chico en uno de los salones de su escuela, ella nos facilitaría ese trámite. Luego nos propuso que la firma de los certificados se diera en su oficina y con su signatura. Nos dio a entender que ella también debía protagonizar ese encuentro, como si de un acto político se tratara y aparentar ante todos que, gracias a ella se daba esta iniciativa. Con muchísimo tacto (para no ofenderla), le explicamos que no era posible y que los certificados debían ir firmados por quienes dictaban el taller, pero obviamente, el sello y logotipo de la Parroquia de Salango aparecería como colaborador y que en Camaleón Colectivo estábamos muy agradecidas por ello. Que nos disculpara por no aparecer en ninguna acción que tuviera alguna afinidad política, solo estábamos por una labor social y educativa.

Aclarado esto, con cierta incertidumbre, nos trasladamos hasta el recinto de las Tunas y esta vez para hablarle de esta iniciativa a Byron Delgado, líder del Pueblo Manta. Él nos facilitó del mismo modo, algunos materiales imprescindibles para el taller y nos mencionó que “con mucho gusto divulgaría el taller entre sus colegas y los vecinos del pueblo”. Que “estaba agradecido de que esta clase de actividades se dieran y que para que todos asistieran, lo propondría en la próxima reunión comunal”.

Igualmente, nos ocupamos de llenar las calles principales, las puertas de las escuelas y las zonas más transitadas de cada recinto con afiches que promocionaban los detalles del taller. Por último, hablamos con José Barba, presidente del Comité Pro Mejoras de Ayampe, quien nos facilitó la difusión del evento desde la red social Facebook que el comité alberga con cientos de seguidores.

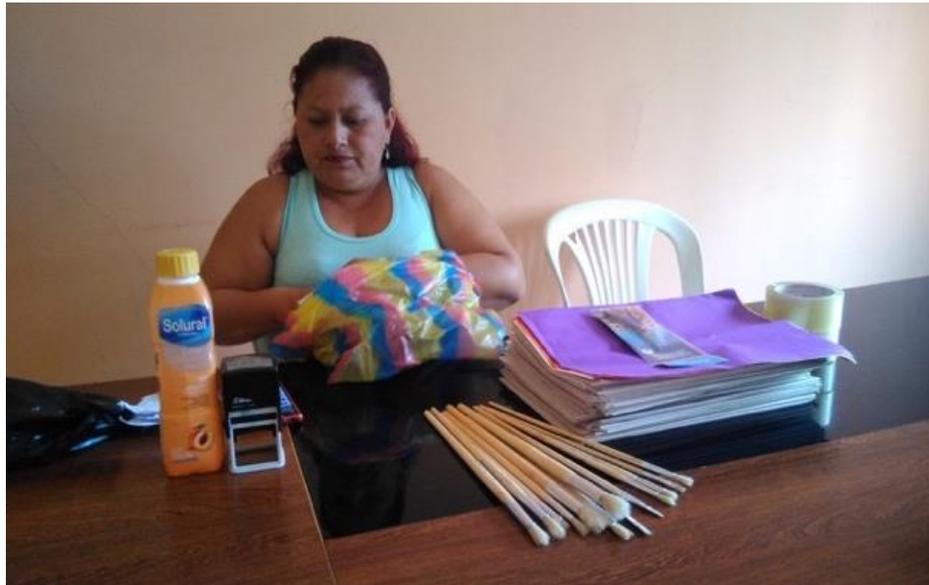


Fig. 86. Doña Celia Pincay en su oficina entregándonos los materiales para la realización del taller (enero, 2018).



Fig. 87. Publicación en Facebook del taller por el Comité Pro-mejoras de Ayampe (febrero, 2018). Fotografía de Lidia Navas.

## CALENDARIO

FECHA Y HORA (por confirmar)	COMUNIDADES	LUGAR
2 de febrero 2018 14h30 - 18h30	Salango – Río Chico	GAD Parroquial Salango
16 de febrero 2018 14h30 - 18h30	Puerto Rico – Las Tunas	GAD Parroquial Las Tunas
23 de febrero 2018 14h30 - 18h30	Las Cabañas - Ayampe	Comité Ayampe, Infocentro

## CRONOGRAMA DE TRABAJO

HORA	CONTENIDO	OBSERVACIONES
14h30 - 14h45	Presentación <i>Juego</i>	Presentación de las capacitadoras y los participantes.
15h00 - 16h00	Módulo 1. ¿Cuál es mi <i>Identidad?</i>	Natalia Sotomayor
16h00 - 16h15	Refrigerio-Pausa	GAD Salango
16h15 - 17h15	Módulo 2. Derechos en mi territorio ( <i>Mapa Parlante</i> )	Gabriela León
17h15 - 18h15	Módulo 3. Collage, mi paisaje	Lydia Navas
18h30	Clausura. Retroalimentación de los participantes.	

Fig. 88. Calendario y cronograma de trabajo realizado por Lidia Navas y Gabriela León (enero 2018).

### 1.2.6.3. Resultados

En este apartado de resultados, se describe en primer lugar y detalladamente, cómo se desarrolló el taller de Territorio e Identidad en el recinto de Río Chico y luego en el recinto de Las Tunas. Explica cómo nosotras nos sentimos y actuamos ante algunos acontecimientos en los dos recintos, y detalla, cómo se fue dando cada actividad con la participación de las personas locales.

- Taller de Territorio e Identidad en el Recinto de Río Chico

Llegó el día del primer encuentro de Camaleón Colectivo con la comunidad del recinto de Río Chico. Estaba ansiosa y muy nerviosa pero ilusionada de que por fin la plataforma comenzaba a caminar. Natalia Sotomayor no pudo asistir y con Gabriela, nos desplazamos hasta la escuela unos 30 minutos antes de la hora establecida para prepararlo todo y repasar entre nosotras los puntos a seguir para el taller.

Conforme se iba acercando la hora, llamamos a Doña Celia para asegurarnos que había difundido la actividad puesto que no veíamos mucho movimiento. Su respuesta fue afirmativa. Veinte minutos más tarde (con lo cual, ya el taller no iba a iniciar a la hora prevista), comenzó a aparecer algunas personas comentando: “nos acababan de llamar por teléfono para asistir a este taller, no tenía idea de esto”, “nadie nos ha dicho nada”, “yo he llamado a mi prima para que viniera también”, “y esto ¿de qué va?”, etc.

Los fines de semana, la mayoría de las personas de estos recintos, no tienen mucho que hacer, pasan descansando, aburridos sin optar a ninguna alternativa. Realmente, nos parecía raro que no apareciera nadie ya que este taller no tenía ningún costo y, en Ecuador, el hecho de entregar certificados que avalan cualquier tipo de capacitación, suma en el currículo y en la formación profesional para optar a empleos, y por lo general, la mayoría de las personas activas no dudan en inscribirse en este tipo de actividades.

Al principio, nos desmoronamos un poco. Habíamos hecho un gran esfuerzo, le habíamos dedicado mucho tiempo y entusiasmo a la preparación de este taller para luego encontrarnos con esa situación. Pero, lo que nos ayudó a pensar mejor, fue el interés que mostraron aquellas ocho personas que aparecieron y eso nos motivó a seguir hacia adelante.

*Esta señora quizás se piense que nos está haciendo un favor a nosotras en vez de pensar que este taller es por y para la comunidad. Y a cambio*

*de nada, aquí nadie mueve un dedo. Si ella no aparece, ¿para qué darle importancia...? (Diario, febrero de 2018).*

El hecho de comenzar una hora tarde, hizo que elimináramos algunos de los módulos y seleccionáramos otras dinámicas. Este cambio no influyó en ningún momento en los objetivos del taller, el propósito seguía siendo el mismo. La situación nos hizo ver la importancia de asumir las derivas entre la planificación y la puesta en práctica. El taller quedó de la siguiente manera:

#### **Tema 1: Presentación**

**Objetivo:** Conocer el nombre de cada uno.

**Dinámica:** Todos situados en círculo. Cada uno dice su nombre y la parte del cuerpo que le pica, por ejemplo: “Mi nombre es Nuria y me pica el brazo”. Se comienza por el lado izquierdo, y a partir del segundo participante en adelante, el participante repite con su nombre y lo que le pica al participante de su lado derecho.

Tiempo estimado: 15 minutos

#### **Tema 2. Módulo 1, ¿Cuál es mi identidad comunitaria?**

**Objetivo:** Identificar los elementos que componen la identidad comunitaria.

**Dinámica:** Los participantes se colocaron en dos grupos de cuatro personas con el objetivo de que promover y vender lo más valioso de su comunidad y presentarlo en clase.

Luego, una de las facilitadoras decide tirar a la basura los elementos elegidos para descubrir la reacción de los participantes.

Tiempo: 30 minutos

#### **Tema 3. Módulo 2, Derechos y Mapa Parlante**

**Dinámica:** La facilitadora pide que los participantes caminen y fueran nombrando en voz alta los ingredientes, materiales y herramientas para hacer un plato típico, el corviche.

Luego de ello, se hace una analogía con una comunidad que partió de esta cuestión: ¿Qué elementos, personas, recursos y herramientas compone una comunidad?

La facilitadora pide que dibujen estos componentes en un mapa, en grupos divididos en el “pasado”, “presente” y “futuro” de la comunidad.

#### **Tema 4. Módulo 3. Collage, mi paisaje**

#### Tema 4. Módulo 3. Collage, mi paisaje

(Aquí no hubo ningún cambio). Tal y como lo expliqué anteriormente, se sintetizó el conocimiento desarrollado en los módulos anteriores mediante la técnica artística del collage, con la realización de una pintura sobre madera en la que plasmaban su pueblo ideal.

Luego de rediseñar las dinámicas del taller en un tiempo récord, se prosiguió a dar inicio al taller. Afortunadamente, transcurrió con total normalidad y fluidez.

Durante la primera actividad, todos los/as participantes estuvieron muy activos/as y receptivos/as. Fueron presentándose uno/a a uno/a quitándose la timidez de ir viendo a los otros. En el módulo ¿cuál es mi identidad comunitaria?, los grupos formados identificaron los siguientes elementos: vida tranquila y en paz, vida comunitaria, gastronomía (corviche, bolón, encebollado...), la playa, el mar y la naturaleza aludiendo al estilo de vida que tenían. Lo interesante aquí fue la reacción de los/as participantes cuando desecharon estos elementos a la basura, decían: “no...” o “eso no está bien”, hasta que una de ellas dijo “eso es nuestro derecho”. Y preguntamos, vuestro derecho a qué, consiguiendo la respuesta esperada: “derecho a la identidad”.



Fig.89. Participantes trabajando en las actividades propuestas dentro del taller (febrero 2018). Fotografía: Lidia Navas



Fig.90. Participantes trabajando en las actividades propuestas dentro del taller (febrero 2018). Fotografía: Lidia Navas

En el siguiente módulo de Derecho y mapa parlante, los/las participantes vocearon los ingredientes y las herramientas necesarias para la elaboración del corviche<sup>9</sup>: “verdes”, “cocina”, “fósforos”, “sartén”, “la persona que sepa hacerlo”, “la persona que quiera comerlo”, “la persona que quiera comprarlo”, etc.

Para la dinámica del mapeo del pasado, presente y futuro se desarrollo de la siguiente manera:

- Mapa del pasado de Río Chico.

Las/os participantes señalaron que hace quince años el recinto era muy productivo con respecto a la agricultura debido a la abundante lluvia y agua que tenían. Se producía cacao, caña, café, maíz, verde, leche y había animales para cacería como los venados, por lo que el Recinto mayormente se autoabastecía.

Con respecto a la labor de las mujeres, ellas tenían una fuente importante de ingresos económicos al trabajar al igual que los hombres, en agricultura o cocinando para los trabajadores. Río Chico no tenía servicios básicos de agua,

---

<sup>9</sup> Plato típico de la costa de Manabí realizado a base de maní y plátano verde, relleno de pescado o camarón.

ni luz, su acceso al agua lo hacían a través de un pozo. En esa época, también se proveían del manglar y de diversos árboles frutales.

Los elementos que dibujaron fueron: una escuela, un cementerio, la “Playa Dorada”, la montaña, la Iglesia Católica, un río y un camino que cruza en medio de la comunidad. Las/os participantes expresaron que luego de la sequía Río Chico cambió drásticamente. Los/as participantes también señalaron que ya no conocen las leyendas o mitos de su comunidad. Una de ellas, mencionó que su abuelo sabía curar mordidas de culebras pero que su conocimiento murió con él, su padre anotó una receta incompleta en un cuaderno, pero que sabe muy poco de los árboles o plantas.



Fig.91. Gabriela León y Lidia Navas explicando la metodología del taller (febrero 2018).



Fig.92. Uno de los participantes mostrando uno de los mapas dibujados por su grupo de trabajo (febrero 2018).

- Mapa del presente de Río Chico

Los/as participantes indicaron que ahora Río Chico tiene servicios básicos como “agua en tubo” (potable), luz e internet. También, el recinto ahora está dividido por barrios, “21 de noviembre”, barrio “3 de mayo”, barrio “De los Olvidados”, “San Jacinto”. Hay una gran influencia de hosterías e iniciativas privadas de conservación que han generado conflictos con la tenencia comunal de la tierra. Ahora ya no hay producción agrícola y la mayor parte de sus productos de alimentos los consiguen en el mercado de Puerto López. Actualmente, los trabajos disponibles para los hombres están en la pesca o de albañiles de construcción. Y las mujeres, se dedican en su mayoría a ser amas de casa.

En el mapa se destaca la permanencia de la Iglesia Católica, como también otra Iglesia Evangelista, la escuela, un parque de juegos para niños y niñas, un sendero privado de conservación, la playa, el mar, la carretera que pasa por la comunidad y un proyecto de invernadero agrícola.

- Mapa del futuro de Río Chico

Los/as participantes aquí, visualizan al recinto con la misma carretera que cruza la comunidad, pero con varios caminos aledaños adoquinados. El énfasis lo ponen en la necesidad de cubos para depositar la basura y la recolección de todos los desechos, en tener un centro de salud, un letrero grande que señalice el nombre del Recinto Río Chico, un coliseo deportivo, unas nuevas infraestructuras para la Iglesia, el parque, la cancha de fútbol y hasta un supermercado.

Las/os participantes explicaban varias iniciativas para la posibilidad de hacer un museo con el conocimiento del pasado de su recinto, con ampliar la reserva privada “Esmeraldas” y hacer un centro de rehabilitación de animales que puede funcionar al mismo tiempo como un centro de información turística. Además, un centro de camping para turistas, un lugar para hacer parapente, hosterías y restaurantes. También explican que se podría llevar a cabo con la organización

de mingas y actividades comunitarias, y el uso de las redes sociales para la organización y difusión de las propuestas del recinto.



Fig. 93. Participante hablando del mapa dibujado por su grupo (febrero 2018). Fotografía de Lidia Navas



Fig. 94. Participantes recortando los elementos de un mapa (febrero 2018). Fotografía de Lidia Navas.

Los/as participantes indican que, en este futuro se ven, tanto los hombres como las mujeres, convertidos en personas profesionales. Esta última apreciación se debe a que, el desarrollo turístico y la migración extranjera han hecho que los/as agentes locales quieran proyectarse nuevas metas, no ser como ellos, pero sí verse resueltos económicamente y con una buena posición laboral.

Finalmente, llegaba la hora del último módulo, el del collage. Ya todas/os estaban más sueltas. Todos querían tener un pincel en la mano y pintar la representación de su pueblo, pero todos/as unificaron sus ideas en una sola pintura, plasmando lo que querían conservar de su pasado y lo que querían en un futuro, en un cuadro que, lo que realmente representaba era el deseo de una realidad, de un presente.



Fig. 95. Proceso de la última etapa del taller, en el módulo creativo del collage. (febrero 2018). Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 96. Grupo de participantes posando con el collage final.



Fig. 97. Participantes mostrando los certificados del taller realizado (febrero 2018). Fotografía de Lidia Navas.

Para concluir, puedo decir que, pesa a que en un inicio nos pareció un fracaso la escasez de participantes, luego resultó ser bastante dinámico. Todos estuvieron entusiasmados con cada una de las actividades que se realizaron. Que participaran personas de diferentes edades hizo que, el taller se enriqueciera con diversos puntos de vista, se conociera del pasado con mayor certeza y se hablara del futuro con una visión amplia y democratizada, adaptada al contexto, con unas razones bien asentadas acerca de las necesidades básicas y los requerimientos para que su pueblo se desarrollara con oportunidades para todos.

*Todo salió bien. Casi suspendo el taller al enterarme que apenas eran 8 participantes y el tiempo ya no nos daba. La improvisación en las dinámicas creo que quedaron mejor planteadas al final, el taller fue como más conciso. En realidad, mejor que no hubiera tantas personas. Así fue más cercano, perdimos todos la timidez rápidamente. Estas personas aman su lugar y se quieren quedar aquí, se les llena la boca de orgullo cuando hablan de todo lo que era Río Chico y lo que quieren para su futuro. Me da como impotencia porque ello/as quieren hacer montón de cosas, pero como el gobierno o las autoridades de aquí van*

*a lo suyo, no hay cómo... Se siente bien cuando te agradecen y te dicen cosas como “me gustó mucho el taller”, “avísame para el próximo, te digo mi facebook”. Eso me anima a seguir... (Diario, febrero 2018).*

- Taller de Territorio e Identidad en el recinto de Las Tunas

En esta ocasión, para captar más la atención de las personas del recinto de Las Tunas y así obtener mayor participación que en el recinto anterior, realicé un nuevo diseño para el cartel promocional con una imagen sacada del taller en Río Chico. Cambié el texto con un lenguaje más allegado y, además esta vez, se incluyó un pequeño refrigerio o merienda que se ofrecería a los participantes en el descanso del taller.

**VEN CON TU FAMILIA Y AMIGOS/AS AL 1º TALLER  
GRATUITO PARA EL DESARROLLO  
DE TU COMUNIDAD**

ORGANIZA:  
**CAMALEÓN**  
colectivo

ARTE  
EDUCACIÓN  
DESARROLLO  
IDENTIDAD  
CULTURA  
TERRITORIO  
DERECHOS

**ENTREGAMOS  
CERTIFICADOS DE ASISTENCIA**

**Lugar en la Sede Comunal Las Tunas  
Día 24 de febrero 2018 a las 2:00 de la tarde.  
Se brindará refrigerio**

CON LA COLABORACIÓN DE:

**Las Tunas**  
**Ayampe**  
**Pueblo Manta**  
Cultura, ciencia y conservación

Fig. 98. Cartel informativo del taller para el recinto Las Tunas (febrero, 2018) Diseño de Lidia Navas

Llegado el día, nos presentamos en la Sede Comunal de Las Tunas treinta minutos antes del comienzo del taller para prepararlo todo. En esos momentos el presidente del Recinto, Heber Ponce, no se encontraba en el salón y tuvimos que llamarle por teléfono. Se acercaba la hora, y de nuevo, no veíamos aparecer a nadie. Los ánimos comenzaron a decaer y tras pasar unos 20 minutos de la hora establecida, solo habían aparecido dos personas. El fracaso, esta vez, había sido más duro. Heber nos comunicó que el taller coincidía con un evento que se estaba realizando en la escuela pero que podríamos hacerlo para el siguiente fin de semana. Nadie nos avisó de esto y de nuevo, todo el esfuerzo de sacar adelante el taller, se había desvanecido. Nuestro sentimiento de tristeza se unió con el de rabia al pensar que, estábamos dando nuestro tiempo de fines de semana a una labor que solo a unos pocos interesaba. Decidimos entonces, dejarlo para otra ocasión y pensar sobre lo que podía haber fallado.

*Se puede constatar una vez más, que los intereses aquí son otros. Que si no hay nada a cambio (material o a favor político) ¿para qué? Me supo mal decir que, ya no sabíamos cuando podríamos volver para dar el taller. Las dos personas que aparecieron, vinieron porque Gabriela les había dicho directamente, se veían muy interesadas... pero ha sido mucho esfuerzo para nada (Diario, febrero 2018).*

Tras sentarnos a conversar y analizar todo lo sucedido, llegamos a varias conclusiones que, a pesar de conocer la idiosincrasia del lugar, no nos dimos cuenta cegadas por toda la ilusión que teníamos.

¿Cuáles fueron las posibles causas?

1. Los dirigentes o líderes de las comunidades, no sacaban ningún provecho político, con lo cual, pudieron difundirlo, pero faltó énfasis y convicción.
2. No averiguamos si las fechas que seleccionamos eran las adecuadas y no coincidía con ningún otro acto de la comunidad.

3. Somos mujeres y una, extranjera. No nos dan mucha credibilidad, a pesar de puedan conocernos de vista, no es suficiente para darnos su confianza.
4. La difusión por redes sociales no pudo llegar a todos ya que no todos disponen de internet.
5. La difusión por carteles del taller, no llama la atención si no ha sido divulgado primeramente por el “boca a boca”.
6. No nos encargarnos personalmente de una difusión directa con las personas del pueblo.

Pasó el tiempo y este taller quedó a la espera para el resto de los recintos, inconcluso. No nos daba el tiempo suficiente para volver a empezar y pensar en una nueva estrategia de difusión. Habíamos confiado en la posibilidad de que, conversando con los líderes de cada recinto y teniendo su aprobación, iba tener una mayor acogida, pero lamentablemente no fue así. Concluí entonces que, querer abarcar a todos los recintos, quizás no fuese la mejor idea y que debía haber comenzado con la comunidad con la que ya había fraguado un lazo de confianza, el recinto de Puerto Rico. Y así fue como, para las siguientes iniciativas, este lugar se convirtió en el blanco de la plataforma Camaleón Colectivo.

### **1.2.7. Proyecto: Pinceladas de Vida**

Este proyecto surgió a partir de una conversación que mantuve con un amigo, Miguel Ángel Sánchez<sup>10</sup>, contándole acerca de lo que pretendía hacer con la comunidad y la creación de la plataforma Camaleón Colectivo. Curiosamente, él tenía en su bodega bastantes botes de pintura que la empresa Pinturas Unidas había donado para la comunidad y me dijo: “¿puedes hacer algo con eso? Quizás podamos conseguir más pintura si le planteamos un proyecto a Felipe<sup>11</sup>”.

---

<sup>10</sup> Este amigo y vecino de la comunidad, nacido en Guayaquil, tiene una pequeña empresa de aceite de coco (Ayamcoco) y tiene contactos con otros empresarios o personas con cargo superiores en empresas del país.

<sup>11</sup> Juan Felipe Restrepo, nacido en Guayaquil, Jefe de Mercadeo y Publicidad en la empresa Pinturas Unidas de Ecuador.

Se me abrieron tanto los ojos que en unos días planteé el proyecto con el que Camaleón Colectivo y el Recinto de Puerto Rico comenzaron a trabajar juntos.



Fig. 98. Niños y niñas de Puerto Rico durante el proyecto de “Pinceladas de Vida” (octubre 2018). Fotografía de Juan Carlos Donoso.

### 1.1.1.1. Descripción del proyecto

A continuación, se muestra la sinopsis del proyecto Pinceladas de Vida: Educación ambiental e inclusión social, para la comunidad del recinto de Puerto Rico:

PINCELADAS DE VIDA: Educación ambiental e inclusión social	
INTRODUCCIÓN	OBJETIVOS
<p>El proyecto “Pinceladas de Vida” pretende pintar la calle principal y una de las paredes del exterior de la Escuela del Recinto de Puerto Rico de la Comuna Las Tunas. Se trata de dar vida con colores vivos a las fachadas de las casas, puesto que la mayoría están en obra gris, y culminar con la creación</p>	<p><b>General:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Promover la educación social y medioambiental a través del arte con la implicación y el protagonismo de los agentes locales del</li> </ul>

## PINCELADAS DE VIDA: Educación ambiental e inclusión social

de un mural con temática social y medioambiental para la escuela.

Partiendo de las antiguas manifestaciones pictóricas que transmitían mensajes y se plasmaban ideas como medio de comunicación y conexión con la comunidad, se aspira a concienciar a los/as más jóvenes de la necesidad del cuidado del medio ambiente y de la importancia de las buenas prácticas en comunidad para lograr cualquier objetivo que se propongan.

El recinto de Puerto Rico es elegido como lugar de anidación por las tortugas cada año, entre otros acontecimientos naturales, y dada su formación geográfica, llegan a parar cantidad de residuos y basura plástica a la playa. Sus habitantes, de escasos recursos, (muchos recolectores y otros dedicados a la pesca artesanal) conviven con ello sin otorgarle la importancia que se merece. La necesidad de fortalecer su educación medioambiental es motivo por el cual se plantea este proyecto.

Mientras se da color a las fachadas de las viviendas situadas en la calle principal del pueblo con voluntarios y los propietarios de las casas, se programa una serie de charlas educativas de carácter medioambiental para los y las estudiantes de la Escuela. Por otro

Recinto de Puerto Rico de la Comuna Las Tunas.

### **Específicos:**

-Crear un espacio de integración con la Comunidad.

-Pintar las fachadas de las casas y culminar con una pared de la escuela con temática social y medioambiental.

-Desarrollar talleres participativos y educativos de carácter social y medioambiental desde la perspectiva de los derechos humanos y los derechos de la naturaleza.

-Fomentar a través del arte las relaciones sociales y la conciencia para el cuidado del medio que les rodea

## PINCELADAS DE VIDA: Educación ambiental e inclusión social

lado, se propone la pintura mural como medio educativo complementario y como una herramienta atractiva de inclusión social, ya que las referencias visuales del entorno son imprescindibles para la identidad cultural y la creación de los valores del ser humano. Se espera no solo la participación de los jóvenes, sino un trabajo colectivo junto a familiares y educadores, sin exclusión alguna y fortalecer el lazo de unión con todos los miembros de la comunidad.

### DINÁMICA DEL PROYECTO

1. **Taller Medioambiental:** Realizado por la Organización *Mingas por el Mar* (charla + recogida de basura por la playa).
2. **Taller Educativo** (Por Gabriela León):
  - A través de medios audiovisuales el taller expone la principal interrelación entre *salud ambiental* y *salud comunitaria*, y como proteger el medio ambiente y la comunidad con los Derechos Humanos y los Derechos de la Naturaleza.
3. **Taller de expresión creativa** (Por Lidia Navas):
  - Lluvia de ideas con dibujos referentes a la charla de Mingas por el mar
  - Selección de dibujos
  - Recorte de los dibujos seleccionados
  - Realización de collage con todos los recortes a modo de mural



Fig. 99. Fachadas de la calle principal de Puerto Rico (julio, 2018).



Fig.100. Nido de tortuga con la eclosión de los huevos y tortuga recién nacida (octubre, 2020). Fotografía por Lidia Navas.

### 1.1.1.2. (Auto)gestión

Después de plantear la dinámica del proyecto Pinceladas de Vida, comenzó la tarea de gestionar todos los recursos e insumos necesarios para que el proyecto fuera posible. Por medio de correos electrónicos y con la ayuda de Miguel Ángel, contacté a Felipe Restrepo para hacerle llegar la propuesta con la intención de

conseguir más pintura. A cambio le propuse publicidad en todos los medios por el cual se difundiría el proyecto y un video con los resultados obtenidos. Confirmado el trato, Miguel Ángel sería el encargado de retirar los materiales y de la distribución de pintura por cada casa del pueblo cuando iniciara el proyecto.

Al mismo tiempo, hablé con la presidenta de las madres de la escuela, la señora Jenny Piloso, para hablarle del componente educativo del proyecto con el propósito de reunirnos con la directora de la escuela, Yadira Tumbaco. Dada la reunión y aceptada la propuesta de los talleres educativos con Yadira, agendamos para cuándo podría ser posible según el calendario escolar y que no interfiriera con ningún otro evento programado por la institución. Jenny, se comprometió a ayudarme con todo lo referido a los talleres y, sin darme cuenta, comencé a forjar una amistad con esta mujer.

Por otro lado, junto con Miguel Ángel, hablamos con Jhon, un vecino con el que más confianza teníamos para explicarle el proyecto, sobre todo, acerca de la pintura en las fachadas de las casas que, en un principio, solo podíamos abarcar a la calle principal del pueblo. La única objeción que pusimos fue que cada dueño debía preparar su pared para después pintarla. Jhon, se comprometió a hablar con el presidente, Chabelo Mero, y ayudarnos con la logística del material y la difusión de la información del proyecto al resto de vecinos.

Contacté con la artista Marinelly Alarcón “Medusa ácida”, de la ciudad de Portoviejo en Manabí, ya nos conocíamos de mi etapa como docente en la universidad privada de esa ciudad y eso me facilitó el trabajo. Le propuse participar en el proyecto como la artista invitada para el mural. Aceptó sin importarle que no hubiera remuneración. La idea le pareció muy buena y quería simplemente colaborar en el proyecto, aportar con su arte. Para su hospedaje, hablé con una amiga que tiene un lugar con habitaciones en alquiler, “Los ahorcados”, y aceptó colaborar con dos noches de estadía para la artista.

Para los talleres en la escuela, llamé a “Chechi” (Cecilia Torres) de Mingas por el mar y le hablé de la iniciativa para ver si quería colaborar en el proyecto. Enseguida aceptó dar una charla a los/as pequeños/as de la escuela acerca de

la protección de las playas y mares, y además propuso la idea de realizar una minga de basura en la playa con las familias y estudiantes, desde su organización llevarían los insumos necesarios. Al igual que la artista, no dudó en colaborar sin nada a cambio. Además, cada vez que realiza alguna intervención en la zona, el hotel “La buena Vida” de Ayampe, le ofrece hospedaje gratuito.



Fig.101. Publicación para la promoción del proyecto en las redes sociales (julio, 2018).



Fig.102. Imagen representativa del proyecto “Pinceladas de Vida” para su promoción en las redes sociales (agosto, 2018). Diseño por Lidia Navas.

### 1.1.1.3. Resultados

El proyecto se mantuvo durante aproximadamente 30 días repartidos en los meses de agosto y septiembre del 2018 quedando establecido en 3 fases:

1. Inicio de la pintada de las fachadas de las casas de la calle principal del pueblo
2. Talleres en la escuela del recinto en la mañana para los y las estudiantes (Mingas por el mar y taller de expresión creativa) y otra actividad (minga de basura) para la tarde. Al mismo tiempo se continuaba pintando las fachadas de las casas.
3. Inicio de la pintura mural con Marinelly Alarcón y por la tarde, la actividad de baile eco-danza con Simoné Delgado. De la misma manera que en las otras etapas, voluntarios y locales continúan pintando las fachadas de las casas de la calle principal del pueblo.

- Primera fase:

Comenzó el fin de semana del 17 agosto (2018). Todos/as los/as vecinos/as estaban expectantes de recibir su galón de pintura para comenzar a pintar las fachadas de las casas. Afortunadamente, dio la coincidencia de que la organización *Camps International* había llegado al pueblo para iniciar sus programas de apoyo a la comunidad y se ofrecieron como voluntarios a participar en el proyecto de Pinceladas de Vida. De tal manera que, aquellos/as dueños/as que por su vejez no podían dejar las fachadas listas y pintar solos/as sus casas, tendrían la ayuda de la mano de los/as voluntarios/as de la organización.

Miguel Ángel junto con Jhon, iniciaron la repartición de los galones de pintura de tal manera que no se repitiera el color en la casa consecutiva, que se fueran alternando para crear un paisaje colorido y alegre. Todos/as estuvieron de acuerdo con esta idea y se comenzó a repartir los botes de pintura por la segunda entrada del pueblo hasta la mitad de la calle principal, que no quedó más pintura. Por suerte, ya contábamos con la confirmación de Pinturas Unidas

de la entrega de más material para continuar con la calle principal y poder finalizarla. Pero para esto teníamos que esperar una semana aproximadamente.

Esto trajo consigo algunos inconvenientes, algunos/as vecinos/as no terminaban de confiar en que sus casas se pintarían y comenzaron a mostrarse ansiosos/as. Otros, de las calles aledañas, se preguntaban por qué no podían optar ellos a pintura para sus casas. Con la ayuda del presidente del pueblo, Chabelo, les explicábamos que intentaríamos pedir más pero que, de momento, ese era todo el material disponible y que, a futuro, si la empresa se mostraba contenta con el resultado, podríamos continuar con el proyecto. El presidente les convenció diciéndoles que debían mirar por el beneficio en general del pueblo, que quedaría más bonito y que atraería el turismo. Sin embargo, hubo quiénes a pesar de que no se encontraba en la calle principal, se animaron a comprar su propio galón de pintura para arreglar la fachada de su casa. Esto fue todo un ejemplo de empatía y de apoyo, incluso de orgullo de no querer que su casa quedara “más feíta”.

Cada día, desde las ocho de la mañana, todo el pueblo estaba despierto y en la calle. El ambiente era de trabajo, colaboración y felicidad. Los niños y niñas fueron los que más se divertían. Primeramente, preparaban las fachadas con una lijada para que, cuando se pintara, el color se adhiriera mejor. Desde el comité del recinto de Puerto Rico que encabeza Chabelo como presidente, se sacó presupuesto para pagar a dos maestros (obreros de albañilería), vecinos del pueblo, para que enlucieran la pared exterior de la fachada de la escuela donde iría el mural de la artista.

Al siguiente fin de semana, ya se comenzaba a ver los resultados. El parque del pueblo, también merecía ser arreglado, estaba con un aspecto de abandono. Jhon, guardó varios botes de pintura para pintar los bancos y el techado de la parte central. Con la participación de otros hombres vecinos, realizaron una limpieza de poda e incluso, plantó nuevas plantas en el jardín. El entusiasmo de ver el pueblo limpio y bonito, se estaba contagiando. Pero, al acabarse el material, hubo que esperar doce días, hasta que llegaran más galones de pintura para continuar con el proyecto.



Fig.103. Vista general de la calle principal del pueblo (agosto, 2018). Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 104. Miguel Ángel en su camioneta repartiendo los materiales (agosto, 2018). Fotografía de Lidia Navas



Fig. 105. Voluntarios de *Camps Internacional* pintando fachadas del pueblo (agosto, 2018). Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 106. Dueño arreglando la fachada de su casa (agosto, 2018). Fotografía de Juan Carlos Donoso.



Fig. 107. Vecino enluciendo la pared exterior de la escuela (agosto, 2018). Fotografía de Juan Carlos Donoso.



Fig. 108. Niñas pintando la fachada de su casa (agosto, 2018). Fotografía de Juan Carlos Donoso.



Fig.109. Vecino lijando una columna de su casa (agosto, 2018). Fotografía de Juan Carlos Donoso



Fig. 110. Mujer pintando la fachada de su casa (agosto, 2018). Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 111. Vecinos y voluntarios de *Camps Internacional* en el parque para iniciar con la pintura del mobiliario (agosto, 2018). Fotografía de Lidia Navas.

- Segunda fase:

Esta segunda fase del proyecto comenzó el fin de semana del 7 de septiembre (2018). Era el turno de los talleres educativos en la escuela. Mientras tanto, el pueblo seguía llenándose de color con el resto de material que ya había llegado, abasteciendo justamente, todas las fachadas de la calle principal del pueblo.



Fig. 112. Vecinos y voluntarios de *Camps Internacional* pintando las fachadas de las casas (septiembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 113. Niños pintando una cerca de caña de la calle principal del pueblo (septiembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.

Gabriela León, avisó que no podía dictar el taller que tenía previsto por motivos de trabajo, lo cual quedaron únicamente dos talleres para la escuela, el de Mingas por el mar y el del proceso creativo. Sin embargo, dio la casualidad de que otra amiga, Simoné Delgado, estaba por la zona y al conocer del proyecto, quiso participar con un taller de eco-danza para las mujeres y los niños y niñas del pueblo.

Con la directora de la escuela, decidimos que los talleres educativos fueran destinados a los y las estudiantes de los cursos intermedios. Para ello, unimos los cursos de cuarto y quinto (entre los 8 y 9 años de edad) en el aula más grande. Alrededor de 50 niños y niñas, fueron entrando a primera hora de la mañana a la sala donde se recibió a Mingas por el mar con Cecilia Torres, encargada de darles la charla a los chicos y chicas.



Fig. 114. Escuela del recinto de Puerto Rico con alumnas entrando al aula para escuchar la charla de Mingas por el Mar (7 septiembre, 2018) Fotografía por Javier Borja Verdesoto.

En este discurso se expresaba la necesidad de crear conciencia por el medio ambiente, se mostraba el uso inadecuado del plástico no renovable y tras ver un video de la labor que realiza Mingas, se llevó a cabo una serie de preguntas y respuestas con las que todos interactuaban. Los y las estudiantes se expresaron súper atentos y partícipes, incluso a veces, sorprendían con sus respuestas mostrando bastante conocimiento de los peligros de la contaminación.



Fig. 115. Cecilia Torres (Mingas por el Mar) impartiendo la charla a los y las estudiantes de la escuela del Recinto de Puerto Rico (7 septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.

Tras la charla de Mingas por el Mar, de aproximadamente una hora, tocaba el taller de expresión creativa. Yo misma fui la encargada de llevarlo a cabo. No fue nada fácil. Nunca antes había trabajado en un aula con niños pequeños y el caos

se acercaba. Finalmente pude resolverlo con una de las profesoras que me ayudó a organizarlos. Los reuní en grupos de 6 y 7 niños y niñas, formando unos 8 o 9 en total. A cada grupo les repartí papelotes del tamaño de un din A0 que debían dividir a la mitad con una línea fina: a un lado se dibujarían los animales que viven en la playa y el mar y al otro, los problemas con los que se encuentran a diario estos animales para su supervivencia. Luego de darles color, cada grupo debía seleccionar 3 dibujos de cada lado y recortarlos para, posteriormente, ser pegados en un único mural conjunto. El resultado fue sorprendente, todos/as estuvieron muy creativos y orgullosos de sus dibujos. Entendieron perfectamente la dinámica de los talleres y aparentemente, todas/os eran conscientes de la gravedad de la contaminación del medio ambiente.



Fig. 116. Lidia Navas dando las directrices para el taller de expresión creativa (7 de septiembre, 2018)  
Fotografía de Javier Borja Verdesoto.



Fig. 117. Estudiantes dibujando (7 de septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.



Fig. 118. Detalle de los dibujos realizado por varios estudiantes (7 de septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.



Fig. 119. Lidia Navas con un estudiante creando el collage-mural (7 de septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.



Fig. 120. Estudiantes presentando su propio mural tras el taller de expresión creativa (7 de septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.

Uno de los niños dibujó un ermitaño de playa dentro de una lata de refresco. Al verlo le pregunté si me podía explicar lo que había dibujado y su respuesta fue esta:



Fig. 121. Detalle del dibujo de un estudiante

“[...] He dibujado este animal chiquitito, que son unos animales chiquititos que utilizan caparzones que son como... como los cangrejos, las caracolas y, como el ser humano ha cogido las conchas, lo ha dañado y lo ha destruido por otras cosas, los cangrejos ya no tienen un lugar donde ponerlo. Entonces se esconden en las basuras, en las botellas, en cualquier cosa que se le cubra su cuerpo”

(Comunicación personal de estudiante registrada en video, 7 septiembre, 2018).

Tras los talleres, se programó para la tarde, en coordinación con la dirección de la escuela, Mingas y Camaleón, una salida a la playa para realizar una recogida de basura con los padres y madres acompañando a los/as estudiantes. Durante una hora aproximadamente, alrededor de cincuenta familias recorrieron toda la playa de Puerto Rico retirando plástico y desechos de basura. Cecilia les dio los sacos donde ir depositando toda la porquería que el mar arrastraba hasta la orilla. La directora de la escuela añadió esta actividad dentro de la planificación del día escolar, con lo cual, quien no acudiera tendría una falta. Eso ayudó bastante a que el número de participación fuera tan alto. Algunos sí se veían disfrutar de la actividad al aire libre, otros/as no estaban tan cómodos/as. Pero en general, fue una participación ejemplar con la que se recogió unos 20 sacos llenos de basura plástica.



Fig. 122. Cecilia Torres dando las directrices para recoger los plásticos y resto de basura de la playa (7 de septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.



Fig. 123. Grupos de familia recogiendo la basura de la playa (7 de septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.



Fig. 124. Panorámica de grupos de familia recogiendo la basura de la playa. Imagen de la derecha, vista general de personas colaborando en la minga de basura (7 de septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.



Fig. 125. Cecilia Torres explicando el mal uso de los plásticos desechables (7 de septiembre, 2018). Fotografía de Javier Borja Verdesoto.



Fig. 126. Posado con algunas personas participantes (7 de septiembre, 2018). Fotografía de Javier Borja Verdesoto.

- Tercera fase:

Al día siguiente, sábado 8 de septiembre, Marinelly ya se encontraba frente a la pared de la escuela esbozando el mural, rodeada de niños y niñas. Ella ya traía una idea de lo que pintaría, igualmente le mostré el mural collage que los estudiantes habían realizado el día anterior para que lo tomara en cuenta en su diseño, de manera que los pequeños vieran también su trabajo representado en la fachada de la escuela. A la hora de almorzar, me acerqué a ella para invitarla a mi casa a comer, pero unos vecinos se me adelantaron convidándola a comida criolla. Me comentó además que le habían estado ofreciendo panes y café, que estaba muy a gusto de estar ahí. Los vecinos estaban encantados con su presencia y su trabajo. Por otro lado, la calle principal del pueblo ya estaba cogiendo color e iban quedando pocas fachadas por pintar.



Fig. 127. Marinelly Alarcon, en el proceso artístico de la creación del mural (8 septiembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 128. Marinelly Alarcon, en el proceso artístico de la creación del mural. Detalle del dibujo (8 septiembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 129. Marinelly Alarcon acompañada por un vecino, en el proceso artístico de la creación del mural. (8 septiembre, 2018) Fotografía de Juan Carlos Donoso.

Por la tarde, era el turno del taller de eco-danza con Simoné. Casa por casa, fuimos avisando a todos/as de que las clases de baile iban a comenzar y poco a poco fueron llegando las madres acompañadas de sus hijos e hijas. Con un gran altavoz, pusimos la música en la cancha del parque y Simoné comenzó a dar los pasos para que todos/as la siguieran. Al principio usó unos ritmos lentos y armoniosos para el calentamiento del cuerpo. Les hacía bailar como si fueran ballenas y tortugas, lentos y calmados. Y así hasta llegar a una música con más ritmo, imitando a animales y bancos de peces. Relacionaba el movimiento del cuerpo con el movimiento que los animales hacían al nadar, caminar, etc. Las madres, tímidas solo se quedaban mirando. Los/as jóvenes, ya no tan niños/as, tampoco se atrevían a bailar, iban y venían con sus bicicletas curiosos de lo que allí estaba ocurriendo. Quienes no faltaron a las clases de baile fueron los/as más pequeños/as, alrededor de unos veinte niños y niñas acompañaron los pasos de Simoné.



Fig. 130. Simoné Delgado, en el parque del Recinto de Puerto Rico enseñándole pasos de baile a los niños y niñas durante el taller de eco-danza (8 septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.



Fig. 131. Simoné Delgado, en el parque del Recinto de Puerto Rico enseñándole pasos de baile a los niños y niñas durante el taller de eco-danza (8 septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.

El domingo 9, fue el último día que Marinelly y Simoné estarían en el pueblo. El mural ya estaba casi listo y en la tarde, tras los últimos bailes con Simoné, se pudo apreciar el resultado final de la artista. Un mural que representaba, precisamente lo que habíamos estado tratando en los talleres dictados en la escuela; por un lado, se veían a los animales marinos en el océano y por otro, la afectación de la contaminación en el mar. Simoné, el día anterior, había estado ensayando con los chicos y chicas una danza que mostrarían a modo de clausura final del proyecto. Madres y otros jóvenes no faltaron en el público.



Fig. 132. Baile final con Simoné Delgado y los niños y niñas participantes (9 de septiembre, 2018) Fotografía de Javier Borja Verdesoto.



Fig. 133. Posado final de algunos vecinos y vecinas del recinto de Puerto Rico frente al mural medioambiental de la artista Marinelly Alarcón (9 de septiembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.

Así mismo, las fachadas de las casas del pueblo tenían otro aspecto, todo tenía una nueva esencia. Se respiraba alegría. La actitud de la gente del pueblo fue cambiando durante los días del proyecto. Todos/as colaboraron y se iban ayudando los/as unos/as a los/as otros/as. Se compartieron momentos de risas y conversaciones en los descansos sentados en las puertas de sus casas. Una vecina llegó a decirme que “hacía tiempo que no veía al pueblo así, unido”. La

calle principal pasó de ser gris a estar llena de color, ya no tenía un aspecto de abandono. El recinto de Puerto Rico se llenó de “Pinceladas de Vida”.



Fig. 134. Pared exterior de la escuela con el mural medioambiental finalizado (9 de septiembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.

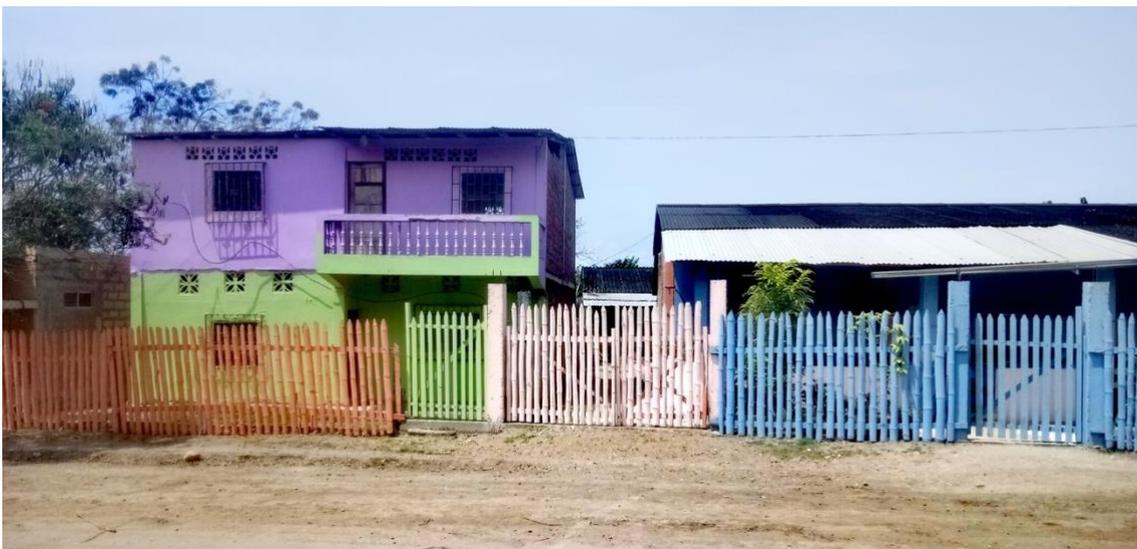


Fig. 135. Fachadas de algunas casas ya pintadas (9 de septiembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 136. Vecinos frente a las fachadas de sus casas en el proceso de pintado (9 de septiembre, 2018) Fotografía de Juan Carlos Donoso.



Fig. 137. Vecino pintando sonriente su casa (9 de septiembre, 2018) Fotografía de Juan Carlos Donoso.

Durante los días que duró el proyecto, fui documentando gráfica y audiovisualmente lo que iba sucediendo. A través de las redes sociales fui posteando diariamente los avances y agradeciendo al patrocinio de Pinturas Unidas. Todo quedó registrado de manera que pueden visualizarse infinidad de detalles en las fotografías, el antes y después, e incluso, comentarios y charlas de los videos, desde el primer día hasta el último. Además, en el diario también anoté detalles importantes que percibí durante esos días:

*La gente se ve entusiasmada. Unida. Se ayudan entre ellos. Ponen música a todo volumen en la calle, es su forma siempre de animar*

*cualquier evento. Una vecina ha tenido un accidente casero, no grave, pero ella no puede lijar ni pintar sus paredes y algunos vecinos se han turnado para que su casa también quede como la del resto... Los vecinos de las calles traseras, están algo resentidos porque no hay pintura para todos. Hay quienes han venido a la puerta de mi casa para pedirme pintura. Tengo que hablarles con mucho tacto, de manera muy cariñosa para que comprendan que no soy yo quien tiene las pinturas o no quiero pintarles sus casas, sino que la empresa no nos ha dado más material y que ellos quieren primero que se haga en la calle principal, para que no se enojen conmigo o piensen que yo tengo mis propios intereses... parece que entendieron, espero (Diario, agosto de 2018).*

*No veo a jóvenes adolescentes, no les interesa mucho lo que pase en el pueblo. Y los/as que están, no participan mucho, se ven tímido/as o con vergüenza. Solo están los/as más pequeños/as que sí participan, Uno de ellos mientras pintaba me dijo que le gustaba la música: “yo quiero aprender a tocar el piano”. Tengo la sensación que lo dijo para que yo haga alguna actividad relacionada con la música, porque le dije que vendría una persona a dar clases de baile. Se me parte el alma al ver que tienen muchas ilusiones, pero muy pocos recursos, ni siquiera en la escuela hacen talleres de música. Las madres, no se animaron a bailar, supongo que por vergüenza... pero luego me dicen que ellas quieren que se les de clases de baile. Tomo nota para futuro proyecto: el baile (Diario, septiembre de 2018).*



Fig. 138. Imágenes del antes y después del proyecto Pinceladas de Vida (septiembre, 2018) Fotografías de Lidia Navas publicadas en las redes sociales Facebook e Instagram.



Fig. 139. Imágenes del antes y después del proyecto Pinceladas de Vida (septiembre, 2018) Fotografías de Lidia Navas publicadas en las redes sociales Facebook e Instagram.



Fig. 140. Imágenes del antes y después del proyecto Pinceladas de Vida (septiembre, 2018) Fotografías de Lidia Navas publicadas en las redes sociales Facebook e Instagram.

### 1.1.2. Jornada del Día de Reinas



Fig. 141. Imagen publicitaria para la promoción de la jornada en las redes sociales (diciembre, 2018) Diseño de Lidia Navas.

Alejandra Bueno ya estaba con la ruta marcada para su 2º Festival de Video Arte Feminista *Fem Tour Truck*<sup>1</sup>. Pasaba por varias ciudades del extranjero y del Ecuador y le propuse que terminara su recorrido en el Recinto de Puerto Rico. Ella aceptó inmediatamente, la idea de llevar el festival a una zona rural costera le atrajo muchísimo puesto que las apreciaciones serían totalmente diferentes, y le suponía todo un reto y, al mismo tiempo, todo un logro que las mujeres y los hombres de este contexto, totalmente ajeno a esta clase de experiencias, participaran en las actividades del festival. Para ello, juntas, establecimos una jornada feminista de taller/acción a fin de fortalecer el empoderamiento de las mujeres de la comunidad.

### 1.1.2.1. Descripción de la jornada

En este apartado, se muestra en qué consiste la jornada “Día de Reinas”, actividad realizada para la comunidad del recinto de Puerto Rico:

DÍA DE REINAS	
INTRODUCCION	OBJETIVOS
La Jornada del Día de Reinas se contempla dentro de la ruta del 2º Festival de Video Arte Feminista <i>Fem Tour Truck</i> con el propósito de acercar al mundo rural de la costa ecuatoriana otras realidades y generar un encuentro reflexivo acerca del rol que ejerce la mujer en diferentes contextos. A partir de la experiencia y con una metodología de acción participativa, se propondrán actividades lúdicas y creativas con el fin de generar un espacio de empoderamiento femenino.	<p><b>General:</b> Fortalecer el empoderamiento femenino de las mujeres de la comunidad del Recinto de Puerto Rico por medio de actividades creativas y la visualización de una selección de videoarte del Festival <i>Fem Tour Truck</i>.</p> <p><b>Específicos:</b></p>

<sup>1</sup> El Festival de Video Arte Feminista *Fem Tour Truck* es un acontecimiento activista, performático y de creación artística que se moviliza por las calles de diferentes países del mundo (España, Ecuador, Colombia, México, Francia, Etc.) con la intención de acatar y poner en evidencia las problemáticas del sistema patriarcal y alentar el movimiento feminista.  
<https://femtourtuck.wordpress.com/>

## DÍA DE REINAS

- Fortalecer la unión de la comunidad femenina.
- Desarrollar actividades alternativas y creativas.
- Crear un espacio de reflexión acerca de la mujer.
- Visibilizar las cuestiones de género.

## DINÁMICA DE LA JORNADA

1. Realizar un partido de fútbol femenino (30 a 45 min. Aprox.)
2. Taller de cocina creativa alternativa (1hr 30 min. Aprox.)
3. Charla expresión libre (30 min. Aprox.)
4. Visionado de una selección de audiovisuales del festival *Fem Tour Truck* (1hr. Aprox.)



Fig. 142. Cartel publicitario e informativo para la promoción de la jornada en las redes sociales y para colgar en las paredes de la comunidad (diciembre, 2018). Diseño de Lidia Navas.

### 1.1.2.2. (Auto)gestión

Alejandra Bueno, ya tenía todos los recursos necesarios para que esta jornada se pudiera llevar a cabo (proyector, mantel de cocina, banner del festival, camisetas). Aun así, quisieron unirse como colaboradores para ese día Marcela Barreiro y Johnny Guerra, dos artistas e investigadores, amigos de la ciudad de Guayaquil. Al ser un evento sencillo, no necesitábamos más que las ganas de las personas de la comunidad para llevarlo a cabo. Alejandra y yo nos reunimos para ver cómo llevaríamos el evento, qué actividades serían las idóneas para la comunidad y que acompañaran a la ideología del festival.

A la jornada le dimos el nombre de “Día de Reinas” para captar la atención de todas las mujeres del recinto y de otras comunidades. Los reinados y los

concursos de belleza en Sudamérica cobran mucha importancia en la sociedad. Nosotras quisimos apropiarnos de este término desde otra perspectiva y otorgarle el título de Reina a todas, tal y como son. Finalmente, decidimos comenzar por un partido de fútbol, luego un taller de cocina, un pequeño encuentro con charlas y, por último, un espacio de cine. Al mismo tiempo, realizamos una selección de videos del festival aptos para su contexto, no demasiado controvertidos como para generar conflictos y, perjudicarlas en casa con sus parejas o entorno, pero sí que les hiciera pensar y reflexionar acerca de la realidad en las cuestiones de género. Por último, para hacer el evento más atractivo, Alejandra traería camisetas del festival que repartiríamos a modo de premio para las participantes.

Una semana antes me reuní de nuevo con Jenny (presidenta de madres de la escuela) para tratar el tema del evento y me ayudara a reunir a la comunidad, sobre todo a las mujeres. Le expliqué, en términos más cercanos que, esta actividad que pretendíamos hacer era para que las mujeres de la comunidad se sintieran bien, tuvieran un espacio recreativo y en el que compartir ideas, pensamientos. Hablarle del concepto de feminismo desde una perspectiva más superficial hizo que comprendiera la finalidad del evento con más facilidad.

Le hablé de las actividades que habíamos pensado para ellas: comenzar con un partido de fútbol femenino para “ir calentando motores”, a sabiendas de que a muchas de las mujeres del pueblo les encanta este deporte y no se las veía jugar desde hacía tiempo. A lo que ella respondió: “¡uy sí! Aquí hay muchas que jugamos al futbol, pero no sé por qué ya no...yo, ya no... algunas sí se van a otros pueblos a jugar” (Mujer participante, comunicación personal, diciembre 2018).

En nuestra reunión de trabajo, Alejandra me comentó que el taller de cocina alternativa es una de las actividades que se realiza durante su festival y se desarrolla desde la experimentación con los ingredientes. Me pareció una gran idea, puesto que aquí, todas las mujeres son las cocineras de su hogar y darle este espacio, podría otorgarles más confianza y al mismo tiempo curiosidad por conocer “nuevas recetas”. Con lo cual, a Jenny le encantó la idea de este taller

de cocina creativa. Lo único que debían llevar era un ingrediente que no requiriera de cocinado in situ, su propio plato y cubierto, a ser posible que no fuera plástico desechable.

También le comenté que tendríamos un descanso donde charlaríamos un rato acerca de las actividades que habíamos realizado para ver cómo se habían sentido y qué esperaban de ellas mismas y su entorno. Y finalmente, tendríamos un cine donde se verían películas y videos que hablarían de la mujer desde diferentes perspectivas y acontecimientos. Yo me haría cargo de comprar las palomitas y los refrescos, pero que no podían faltar (en tono amistoso). Jenny sonriente, me mostró su entusiasmo y su compromiso de avisar a todas las vecinas y amigas.

Igualmente, el día antes del evento, me paseé por todo el pueblo para saludar a todos/as y recordarles la actividad del día siguiente. Coloqué los carteles por los lugares más transitados; en las paredes de las tiendas del barrio, en la puerta de la escuela y conversé con las mujeres que más afinidad habíamos tenido desde el proyecto anterior. Al decirles que echaríamos un partido de fútbol, que tendríamos un taller de cocina, incluso que habría premios y palomitas para el cine, muchas mostraron su interés haciéndome preguntas: “¿qué tengo que llevar?”, “ya voy a sacar mis pupitos<sup>2</sup>”, “yo ya no puedo jugar porque me duelen las piernas, pero voy de público”, “¿nos van a enseñar recetas?”, “¿y qué premios?” (Mujeres participantes, comunicación personal, diciembre 2018).

Por otro lado, le pregunté al señor Olmedo si nos dejaría la terraza de su bar (a pie de la calle, pero techada), su mobiliario de mesas y sillas para realizar las actividades que habíamos planificado para las mujeres. Aceptó sin ningún “pero”. Y, por último, junto con Jenny, pensamos dónde podríamos realizar el partido de fútbol sin que estuviera muy lejos de donde transcurrirían las actividades. Justo al lado del bar de Olmedo, hay una cancha de voleibol donde los hombres juegan sus partidos los fines de semana. Le pregunté si sería posible usarla para el partido de fútbol de las mujeres para que, de esa forma, la gente no se dispersara

---

<sup>2</sup> Nombre que le dan a las zapatillas deportivas para jugar a fútbol.

y estuviera todo concentrado en un solo lugar. Ella lo consultó con los hombres y no hubo ningún tipo de impedimento.

Para el hospedaje de Marcela y Johnny, Miguel Ángel una vez más, quiso colaborar con Camaleón Colectivo ofreciéndoles una habitación en su casa.

### **1.1.2.3. Resultados**

Llegado el día, Alejandra y yo nos acercamos al bar de Olmedo 15 minutos antes de la hora establecida para el evento. Conociendo ya cómo es la gente, sabíamos que nadie iba a llegar puntual y de seguro, nos tocaría esperar. Montamos las mesas y sillas, ubicamos el altavoz y conectamos el micrófono por el que voceábamos que iba a comenzar el evento. Olmedo nos ayudó a ordenar las mesas y sillas, incluso puso música para captar la atención de los vecinos. Como era de esperar, dieron las tres de la tarde y apenas aparecieron personas. Algunas mujeres, tímidas se asomaban por las ventanas de sus casas. Puerta por puerta, llamé a las mujeres con las que tenía confianza para avisarles de que ya estábamos allí: “sí, sí... ya voy, estoy esperando a mis hijas que también quieren venir, ya vamos, ya vamos, de verdad” (Mujer participante, comunicación personal, 8 diciembre, 2018).

Jenny, mi mejor aliada de la comunidad, también me ayudó a avisar al resto de las vecinas. Poco a poco fueron apareciendo, algunas incluso, vestidas para la ocasión con la ropa deportiva. Otras traían en sus manos platos e ingredientes para el taller de cocina. Otras solo se acercaban a mirar y cogían las sillas para sentarse. Algunas mujeres, amigas del recinto vecino de Ayampe, tampoco quisieron perderse el evento, y por supuesto, los niños y niñas tampoco. Tras una media hora de retraso, ya con un número amplio de participantes, estábamos listas para empezar el “Día de Reinas”.



Fig. 143. Lidia Navas voceando el comienzo del evento en la terraza del bar de Olmedo (8 diciembre, 2018). Fotografía de Marcela Barreiro.



Fig. 144. La terraza del bar de Olmedo, las mesas y sillas preparadas para el taller de cocina creativa (8 diciembre, 2018) Fotografía de Marcela Barreiro.

- 1ª parte: el fútbol

En primer lugar, antes de empezar a formar los equipos, debían pintarse los labios de rojo. Siempre se escucha el término de “machona” para aquellas

mujeres que juegan al fútbol aludiendo a un comportamiento de “macho” y varonil. Con esta acción queríamos demostrarles que se puede ser mujer y futbolista y no por eso dejarían de ser mujeres femeninas. Con lo cual una de las normas era, llevar los labios de rojo como acto reivindicativo. Johnny, optó por ser el árbitro del partido y llevar también los labios de rojo en apoyo a las mujeres.



Fig. 145. Participantes del Recinto de Puerto Rico pintándose los labios antes del partido de fútbol (8 de diciembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 146. Alejandra Bueno pintándole los labios de rojo a Jenny, al fondo Johnny Guerra como el árbitro del partido y otras participantes locales (8 de diciembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.

Al principio todas se reían al verle, luego una vez se pusieron a armar sus equipos y a centrarse en el juego, se olvidaron de que Johnny llevaba los labios pintados. La mayoría de los hombres del pueblo se encontraban embarcados

por su oficio de la pesca, y los que sí estaban presentes, eran los veteranos que se quedaron a mirar curiosos alrededor de la cancha. El resto de las mujeres se quedaron también para animar el partido.

Ambos equipos lucharon unidos para alcanzar el máximo número de goles. Hubo muchas risas, patadas y pelotazos. Otros hombres permanecieron como espectadores durante todo el partido, tampoco pudieron aguantar algunas risas. Finalmente, el juego terminó. En esta ocasión no hubo equipo ganador, celebramos simplemente el juego alegando el poder que da la unión de las mujeres en una misma lucha, de cómo cuando se actúa con fuerza y garra, somos capaces de vencer cualquier cosa. Con lo cual, todas las jugadoras se merecieron los premios: las camisetas de *Fem Tour Truck*.



Fig. 147. Chicas locales jugando a fútbol, de fondo los hombres de espectadores (8 de diciembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 148. Chicas locales jugando a fútbol, de fondo los hombres de espectadores y de lado el resto de mujeres y niños/as (8 de diciembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 149. Posado final de ambos equipos (8 de diciembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.

- 2ª parte: la cocina creativa.

Tras el juego, un taller de gastronomía creativa, abrió la mente y paladar de muchas. Cada grupo de mujeres, tuvo que inventar platos combinando ingredientes nunca antes vistos en el mismo plato. Aquí, la metáfora de este taller culinario consistía en hacerles ver que, a veces, nos dejamos llevar por las normas que establece la sociedad sin imaginar qué otras cosas pueden estar bien. Dejábamos entrever que las reglas sociales no son siempre lo que mejor nos conviene como mujeres. Había que cuestionar aquello que nos imponen y

ser capaces de decidir nuestro propio camino. Con la cocina le dimos la opción de corroborar esta teoría combinando ingredientes que aparentemente no lo indica ninguna receta, para probar nuevos sabores y no tener miedo a las nuevas experiencias.

La participación fue tan exitosa que muchas mujeres seguían llegando y tuvimos que realizar grupos. Al principio, esperaban que les diéramos paso a paso alguna receta nueva y tras explicarle en qué consistía el taller, no dudaron en organizarse y empezar con sus platos. Alejandra les fue dando un ingrediente nuevo para que mezclaran con el que ya traían y así armar sus nuevas recetas. Luego debían ponerles nombres aludiendo a sus sentimientos como mujer, cómo se realizan en sus hogares, etc. Todas las participantes se llevaron también su camiseta de *Fem Tour Truck*.



Fig.150. Participantes preparando el plato con la combinación de dos ingredientes: gelatina y zanahoria (8 de diciembre, 2018) Fotografía de Marcela Barreiro.



Fig. 151. Participantes preparando sus platos creativos (8 de diciembre, 2018) Fotografía de Marcela Barreiro.



Fig. 152. Participantes preparando sus platos creativos (8 de diciembre, 2018) Fotografía de Marcela Barreiro.



Fig. 153. Participantes con Alejandra Bueno; momentos del taller de cocina creativa (8 diciembre, 2018) Fotografía, Lidia Navas.

- Participantes: Aquí, a nuestro plato le pusimos de nombre explosión ardiente. Porque tiene la explosión de lo ardiente, lo picante de la cebolla crujiente.
- Alejandra: ¿Y para ustedes os representa como mujer?
- Participantes: Sí porque somos ardientes (risas) y picantes también, ¡sí! (risas)
- Alejandra: ¿Se sienten más ardientes y picantes ahora al haberlo probado?
- Participantes: ¡Sí! (risas generalizadas)
- Alejandra: ¿Las mujeres somos picantes?
- Participantes: ¡Y ardientes!
- Alejandra: Y si una mujer no es ardiente o picante, ¿deja de ser mujer?
- Participantes: ¡Noooo! (generalizado)

(Comunicación personal registrada en video, 8 de diciembre, 2018).



Fig. 154. Participantes cuyo plato denominaron “Explosión ardiente” (8 de diciembre, 2018)  
Fotografía de Lidia Navas.

- 3ª parte: la charla

Tras la degustación de los platos, recogimos las mesas, y las sillas las dejamos en forma circular. Alejandra les propuso que ahora conversaran acerca de cómo se habían sentido con las actividades, qué querían como mujer, que se expresaran libremente acerca de lo que les gustaba, lo que no, qué les hacía estar bien, que se expresaran libremente. En este momento de la jornada, fue cuando menos intervinieron. Quizás, ser el centro de atención por un instante, mostrarse abiertas y transparentes, no les hacía sentirse tan cómodas. Se mostraban tímidas. También pudo ser por el qué dirán o porque les costaba hablar en público, se intimidaban y sentían vergüenza.



Fig. 155. Semicírculo de algunas participantes en el momento de la charla (8 de diciembre, 2018)  
Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 156. Marcela y Alejandra escuchando el testimonio de una de las participantes  
(8 de diciembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.

Solo unas pocas se atrevieron a hacerlo. Doña Fanny fue la primera en lanzarse. Ella mostró su agradecimiento por la actividad y reclamó que debían hacer más reuniones y quería que se realizaran más proyectos como este, con todas las mujeres unidas. Marcela le preguntó que por qué no lo hacían ellas más a menudo y entre otras cosas respondió, que debían atender a sus madres enfermas o atender a sus maridos, pero como hoy no estaban por eso estaban libres. Alejandra le dijo que había visto a algunos hombres en las hamacas del pueblo. Fanny rio contestando que esos eran unos pocos, que el resto no estaban, refiriéndose a que estaban en tiempo de pesca.

Sin embargo, una joven local del recinto de Ayampe, madre de dos hijas y separada de su pareja, otra generación a la de su vecina Fanny, se expresó diciendo:



Fig. 157. Marcela y Alejandra escuchando el testimonio de una de las participantes (8 de diciembre, 2018) Fotografía de Lidia Navas.

“Que como mujer nunca callemos, que enseñemos a los hombres que valemos mucho más o igual que ellos y que tenemos derecho a ser tratadas todas igual, siempre con amor, cariño y respeto. Y que jamás en el hogar pueda faltar eso: el respeto a la familia, porque ese será el valor que les daremos a nuestros hijos. Nada más” (Comunicación personal registrado en video, 8 de diciembre, 2018).

- 4ª parte: el cine

Con la caída de sol, llegó la hora del cine; un broche final con una pequeña muestra de la 2ª edición del Festival *Fem Tour Truck*. Jenny ya tenía las palomitas hechas, así que fuimos repartiéndolas a todos, incluidos algunos hombres que asomaron. En este momento, no todas las mujeres se quedaron. Era la hora de la cena y muchas se fueron a cocinar para sus familias. Otras, se quedaron porque sus maridos estaban pescando y tenían la libertad de aparecer

por su casa más tarde. Igualmente, visualizaron cortos, documentales feministas y algunos spots publicitarios acerca de la igualdad de género o la violencia machista. La noche cayó y sin más, poco a poco fuimos perdiendo al público, pero con la gran satisfacción de haber cumplido con la jornada del Día de Reinas. Marcela y Johnny estuvieron colaborando en todo momento, nos acompañaron y mediaron con la comunidad.



Fig. 158. Participantes restantes viendo un corto del festival Fem *Tour Truck* (8 de diciembre, 2018) Fotografía de Marcela Barreiro.

El empeño en esta jornada del “Día de Reinas” fue el diálogo feminista que Alejandra y yo mantuvimos en todo momento. Desviábamos la atención a las cuestiones de género con conversaciones sacadas de la cotidianidad de las participantes mientras transcurrían las actividades. Hubo hallazgos importantes, implícitos en el comportamiento y respuestas de las mujeres, que recogí al final del día en el diario del investigador:

*Me costó que salieran a participar, porque no veían al resto de las amigas fuera de sus casas, tampoco estaban ocupadas sino viendo la novela en la televisión... he tenido que llamar puerta por puerta y sacarlas de casa y animarlas. Muy perezosas. Al final se fueron animando. El fútbol les encanta, aunque ya no juegan muy a menudo porque desde que son madres han perdido el hábito, se dedican a la casa y sus hijas/os. Han dejado de hacer lo que les gusta. Todo se lo toman a risa, sobre todo cuando vieron a Jhonny pintarse los labios de rojo. En realidad, no entienden muy bien de qué se trata la jornada, solo quieren divertirse un rato y aprovechar que los maridos no están en casa, están en el periodo de pesca. En el taller de la cocina creativa aparecieron más mujeres. Pensaban que íbamos a darles recetas de cocina. En los comentarios que hacen, se ve que tienen muy normalizado que la mujer debe servir al marido, todo el tiempo repiten cosas como “tenemos que hacer”, “nosotras en nuestra casa tenemos que servirles a nuestros esposos cuando llegan”. Si Alejandra les contradice, solo sonríen o niegan con la cabeza o se miran entre ellas, no contestan. No conocen otra manera de hacerlo por eso creo que dicen que les gusta, no tienen otra opción. Están educadas con el rol de la mujer servicial y sumisa. Así expresan cuando hablan del amor en sus casas: “hay que atenderles a nuestros maridos” pero no dicen como ellas reciben cariño. No hablan de eso. La hija de una de ellas contestó: “también a nosotras nos deben atender”. Algo que me sorprendió, pero me alegró bastante. Pero son muy pocas. En general no quieren hablar mucho del tema y creo que tampoco conciben otra manera de ser y estar... (Diario, 9 diciembre 2019).*

### 1.1.3. Residencia Camaleón

Mi casa ya estaba construida pero aun nos quedaba espacio para levantar un nuevo proyecto. Teníamos la ilusión de crear un lugar donde llegaran viajeros de todo el mundo para ampliar nuestra red de contactos y amigos que, además, nos serviría como una fuente de ingresos alternativa (no principal). Junto a mi pareja (arquitecto), planificamos este nuevo proyecto y lo diseñamos de acuerdo a este propósito, de ahí se creó el hospedaje *Ronda Home&Suites*: un lugar con tres suites totalmente independientes y equipadas, con un amplio jardín que alberga espacios alternativos comunales para su uso y disfrute, con una zona de barbacoa y una pequeña sala multiusos que sirve de *coworking*, recreativa y deportiva.

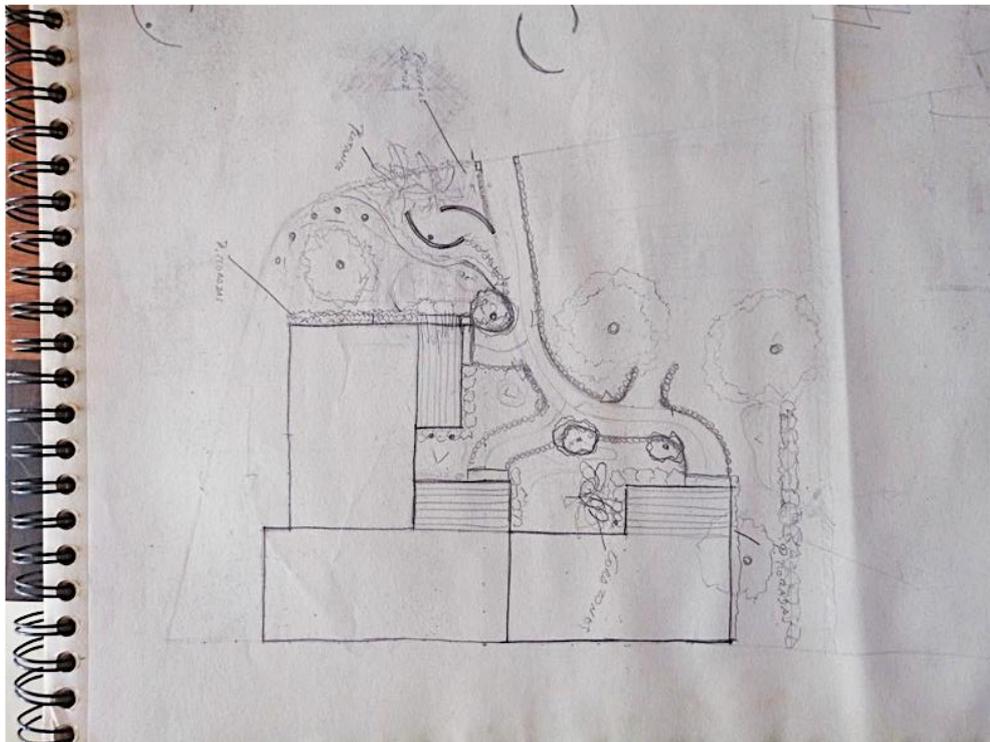


Fig. 159. Vista de planta. Bosquejo de las suites para el hospedaje, Nelson Coral (julio, 2018).



Fig. 160. Vista de frente. Construcción final del lugar de hospedaje Ronda Home&Suites (diciembre, 2018).

Una vez estuvo listo el hospedaje y en funcionamiento, la ilusión de realizar la residencia artística empezó a planificarse. *Ronda Home&Suites* era el lugar ideal para hospedar a artistas que quisieran ser parte de Camaleón Colectivo y trabajar con la comunidad. La construcción de este lugar hizo que apoyara y facilitara la oportunidad a la plataforma cultural, de contar con un espacio físico para la realización de una residencia artística. Realizar la convocatoria con el nombre de Residencia Camaleón en *Ronda Home&Suites* fue mi objetivo principal. A partir de entonces, la plataforma cultural ya contaría con un espacio para albergar la Residencia Camaleón y con ello, el encuentro entre artistas y las futuras intervenciones de arte y comunidad.



Fig. 161. Imagen para la Residencia Camaleón. Diseño por Lidia Navas.

#### 1.1.3.1. Descripción general de la Residencia Camaleón

### RESIDENCIA CAMALEÓN

#### INTRODUCCIÓN:

Desde la plataforma cultural Camaleón Colectivo, se pretende gestionar y desarrollar proyectos comunitarios enfocados en la transformación social, siendo la cultura el eje transversal de acción, con el fin de fomentar el compromiso social y educativo a través de las artes.

Centrándonos en esto, la creación de su residencia artística: Residencia Camaleón, se enfoca en establecer nuevas relaciones, construir espacios de diálogo y crear experiencias sociales entre artistas y la comunidad. A través de la acción participativa, donde las disciplinas artísticas actúan como ente conductoras (artes escénicas, artes visuales y audiovisuales, artes plásticas, literatura, cine y diseño) se indagará sobre cuestiones de género, identidad y medio ambiente que (como indicamos en otro apartado de esta investigación) son los ejes estructurales de Camaleón Colectivo. Este encuentro e intercambio de experiencias creativas, vincula por medio de talleres, proyectos

## RESIDENCIA CAMALEÓN

artísticos o eventos propuestos o guiados por artistas de diversas disciplinas, a la comunidad rural de la costa sur ecuatoriana del Cantón Puerto López.

### OBJETIVO PRINCIPAL

La Residencia Camaleón tiene el propósito de lograr una red abierta e interdisciplinar de investigadores, activistas, artistas, gestores culturales, diseñadores y educadores que potencien la función del arte como vía idónea para generar proyectos participativos con la sociedad hacia una cultura inclusiva.

- 1ª Convocatoria de Residencia Camaleón

Una vez estuvo la Residencia Camaleón ya establecida se prosiguió a realizar las bases de la primera convocatoria. Indagué en la web de otras residencias artísticas internacionales y ecuatorianas para conocer las características principales que debían tener y a partir de ahí, crear las de la Residencia Camaleón, adaptándose al contexto.

Las bases quedaron así:

### I CONVOCATORIA: RESIDENCIA CAMALEÓN

#### Introducción

Desde Camaleón Colectivo se trabaja la idea de que el arte, más allá de su función como experiencia estética, ha llegado a ser la vía idónea para generar proyectos participativos con la sociedad, creando vínculos que apoyan el sentido de identidad de una comunidad y reforzando las relaciones sociales desde el empoderamiento de los más vulnerables.

Este primer encuentro Internacional de Residencia Artística, tendrá una duración de doce días, del 6 al 17 de septiembre de 2019. Participarán cinco artistas visuales y plásticos. Y estarán sobre la mesa los temas de identidad y género: Los/as participantes trabajarán en torno al contexto y a través de sus experiencias desarrollarán proyectos y/u obras que

## I CONVOCATORIA: RESIDENCIA CAMALEÓN

nos hagan reflexionar acerca del arte como ente conductor de un desarrollo local y educativo. Al mismo tiempo, la idea es crear vínculos que apoyen el sentido de identidad de una comunidad reforzando las relaciones sociales desde su empoderamiento.

Durante el proceso de sus propuestas artísticas contarán con el apoyo curatorial de una experta en proyectos culturales vinculados con comunidades. También, para hacer de su estancia más enriquecedora, recibirán la visita de una gestora cultural y de artistas de reconocimiento, quienes les darán un taller exclusivo de carácter personal y profesional.

Por último, los participantes tendrán la oportunidad de conocer la cultura ancestral manteña mediante una visita guiada donde apreciarán restos arqueológicos, admirarán el bosque seco y tropical y podrán beneficiarse de las propiedades medicinales que se les atribuyen a las aguas de una laguna de azufre ubicada en una comunidad vecina.

La Residencia Camaleón está ubicada en un lugar de bosque y montaña, con lo que, además, los artistas participantes podrán vivir una experiencia de naturaleza salvaje al coincidir con la temporada de avistamiento de ballenas jorobadas, que cada año llegan desde la Antártida para protagonizar un espectáculo único.

Los objetivos generales que se proponen son:

- Fomentar los espacios culturales que den cabida al encuentro, tanto de profesionales como de proyectos, para el crecimiento y fortalecimiento del ARTE.
- Visibilizar los resultados positivos que genera el ARTE en los colectivos sociales rurales de la costa ecuatoriana.

Una vez finalizada la Residencia, habrá una muestra donde se expondrán los trabajos de los artistas realizados con la comunidad y todo el proceso creativo elaborado durante la estadía, pudiendo haber logrado o no una obra. En tal caso, cabe la posibilidad de que el artista o los artistas hayan continuado con su trabajo fuera del periodo de la Residencia, culminando en una obra para cuando suceda esta exhibición.

Bases y condiciones

## I CONVOCATORIA: RESIDENCIA CAMALEÓN

Camaleón Colectivo convoca a participar en una residencia de creación basada en el intercambio cultural y vinculación con una comunidad de la costa sur ecuatoriana: Recinto de Puerto Rico, Cantón Puerto López.

### A quien está destinado:

Creadores/as de las Artes Visuales y Plásticas, mayores de 18 años de cualquier nacionalidad y/o residencia.

Activos/as en las disciplinas: de audiovisuales, de pintura mural, artistas de graffiti urbano y/o ilustradores, entre otras.

Deseosos/as de interactuar con la comunidad del Recinto de Puerto Rico y su contexto social, cultural y político, y vincularse con las distintas personas y proyectos que se generen.

Comprometidos/as a compartir experiencias y conocimientos con el resto de los/as artistas residentes

Dispuestos/as a desarrollar un proyecto/talleres conjuntos especialmente creado para la comunidad y su contexto.

Disponibles para residir en un hospedaje del Recinto de Puerto Rico desde el 06 al 17 de septiembre de 2019.

### Eje temático y disciplina artística:

Cada artista seleccionado/a realizará un taller según su especialidad artística con la finalidad de compartir sus conocimientos y/o trabajos con el resto del grupo. Asimismo, desarrollarán un proyecto y/o talleres que tengan como eje temático la inclusión social, género e identidad dentro del área audiovisual y/o pintura mural/ilustración, para ser vinculado con La Comunidad (con jóvenes y/o adultos).

### Condiciones:

## I CONVOCATORIA: RESIDENCIA CAMALEÓN

Esta residencia se estructura alrededor de una voluntad de intercambio cultural y de experiencias profesionales, asimismo la vinculación con una comunidad. El idioma usado durante los talleres y conversaciones con la comunidad será el español, lo cual será necesario el lenguaje fluido del español en caso de no ser de habla hispana.

### Los Creadores/ras en Residencia seleccionados recibirán:

- **Movilidad:** Se le otorgará movilidad interna una vez lleguen al lugar. El traslado hacia la residencia debe costearlo cada artista residente.
- **Alojamiento:** Se alojarán en 3 suites totalmente equipadas, cada una con habitación doble, baño y cocina independiente. La capacidad total será para 6 personas (dos personas por cada suite) del 06 al 17 de septiembre de 2019, teniendo en cuenta que se llegaría un día antes del inicio y se saldría un día después del cierre de residencia. Tendrán servicio de limpieza una vez por semana, con cambio de sábanas y toallas, y suministros higiénicos básicos.
- **Espacio de trabajo:** Dispondrán de las áreas comunes del hospedaje para sus propuestas de trabajo. En caso de requerir de otros espacios, cuentan con las áreas comunales del Recinto de Puerto Rico. Camaleón Colectivo ayudará a gestionar un espacio apto para cualquiera de las necesidades.
- **Alimentación:** Se les otorgará una comida al día. Las suites disponen de cocina para que los artistas residentes puedan también cocinarse y compartir sus gastronomías.
- **Artistas y/o gestores Invitados:** Recibirán la visita de varios artistas y/o gestores reconocidos con la intención de establecer vínculos e intercambio de conocimientos por medio de talleres.
- **Equipo:** Recibirán la gestión de vinculación con la comunidad y soporte curatorial. La comunicación y difusión de sus trabajos en la plataforma cultural de Camaleón Colectivo a través de su Web y RRSS. Se registrará todo el proceso de residencia.

## I CONVOCATORIA: RESIDENCIA CAMALEÓN

- Salidas de campo: Realizarán excursiones para conocer la cultura ancestral que existe en las áreas rurales y también visitarán los espacios naturales que les rodea (Ubicado en el Parque Nacional Machalilla).
- Exposición y/o difusión: En el mismo mes de septiembre, tendrá lugar una exhibición en la Sala de Exposiciones de la Universidad de las Artes de Guayaquil, con el trabajo realizado por los artistas durante su estadía en la residencia. Los trabajos audiovisuales podrán formar parte de la siguiente edición del Festival Internacional de videoarte feminista *FEM TOUR TRUCK*.

### A cambio, debe comprometerse a:

- Llegada y salida: Llegar el día antes y desocupar el día después el lugar del inicio y finalización de residencia.
- Taller personal: Desarrollar un taller práctico y/o teórico según su especialidad artística con la finalidad de compartir sus conocimientos y/o trabajos con el resto del grupo.
- Proyecto/Taller: Desarrollar un proyecto y/o talleres hacia la comunidad que se adecúe a las posibilidades espaciales y técnicas, de carácter educativo basado en las cuestiones de género e identidad, considerando el contexto local.
- Activación: Trabajar activamente con el grupo de artistas residentes y con la comunidad. Por otro lado, se sugiere desarrollar una acción; ésta puede ser una charla, muestra o una intervención artística personal. La actividad propone cumplir los siguientes objetivos: profundizar en la experiencia obtenida en la residencia, tanto a nivel personal como profesional, y acercar la muestra a públicos amplios o diversos, y/o crear vínculos entre la obra y otros artistas y disciplinas.
- Intercambio: Trabajar activamente con Camaleón Colectivo en pos de generar un intercambio valioso entre todos los artistas residentes.
- Costo: La residencia de Camaleón Colectivo tiene un valor \$220 por cada artista residente. El pago se hará mediante transferencia bancaria.

## I CONVOCATORIA: RESIDENCIA CAMALEÓN

### Cómo aplicar:

Enviar a [info@camaleoncolectivo.com](mailto:info@camaleoncolectivo.com) (Asunto: Residencia artística) un único PDF que contenga los siguientes ítems:

- Datos personales: Nombre completo, Fecha de nacimiento, Lugar de nacimiento, Ciudad de residencia actual, Teléfono/Whatsapp, Email, Sitio web, Perfil FB y/o Cuenta de Instagram y/o Twitter y/o LinkedIn. Foto de perfil para usar en nuestras RRSS y Web en caso de ser seleccionado/a.
- Portafolio: proyectos realizados, publicaciones, residencias, premios y/o becas anteriores (ubicar enlaces web en caso de existir).
- Una declaración de intenciones y compromiso de intercambio: ¿Por qué quieres participar en esta residencia? (aprox. 300 palabras)
- Breve descripción del taller o charla a realizar para el resto de residentes (aprox. 300 palabras + hasta 5 imágenes o planos de referencia).

Se extenderán cartas de invitación en caso de que las soliciten para gestionar fondos de ayuda para su participación.

### Plazo:

El plazo para aplicar será desde el primer día de su publicación hasta el 1 de agosto 2019. Los seleccionados/as se les irá informando vía mail con el tiempo suficiente para organizar su viaje. Una vez finalizado el plazo para participar, se publicará el listado definitivo de participantes en las redes sociales y páginas webs donde se haya realizado la difusión de la convocatoria.

### Lugar de hospedaje:

Ronda Home&Suites, situado en el Recinto de Puerto Rico, Manabí.



Fig. 162. Espacio de la cocina. Interior de la suite. Alojamiento de los artistas durante la Residencia Camaleón (2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 163. Habitación, interior de la suite. Alojamiento de los artistas durante la Residencia Camaleón (2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 164. Sala y terraza, interior y exterior de la suite. Alojamiento de los artistas durante la Residencia Camaleón (2019) Fotografía de Lidia Navas.

### 1.1.3.2. (Auto)gestión

Sin garantía de financiamiento, me propuse sacar hacia adelante el sueño de realizar la primera residencia artística. Si de algo estaba segura es, de la buena predisposición a colaborar que había encontrado en los proyectos anteriores, con lo cual, para esta nueva iniciativa, no esperaba menos. Y comencé con la tarea de ubicar a gestores culturales, educadores y artistas que pudieran estar interesados en formar parte de este primer encuentro en residencia. Tiré de agenda y de mucho entusiasmo.

Hablé primeramente con Juan Carlos Donoso (director de cine), ya que desde hacía tiempo le había comentado la intención de este encuentro: “Juan Carlos, ya está la residencia lista, ahora necesito de gente que quiera colaborar, ¿quieres venir como artista invitado a dar una charla a los artistas residentes de tu nueva película?”. A cambio le propuse unos días de estancia en el hospedaje para cuando quisiera, pero no hizo falta. Aceptó con gusto, sin nada a cambio, la única advertencia es que no podía coincidir con sus fechas de grabación.

Giada Lusardi, amiga y compañera desde que llegué a Ecuador, fue clave para “atar” ciertos cabos sueltos de mi propuesta. Me planteó la necesidad de una curaduría permanente durante la residencia. Por motivos de trabajo, ella no podía estar los doce días que durara el encuentro, pero sí aceptó colaborar con un taller durante un fin de semana. Al mismo tiempo, me contactó con los jóvenes precursores de la recién estrenada Residencia Simbionte, a fin de compartir y conocer su experiencia. Tras una videollamada con ellos, anoté sus sugerencias y consejos de cómo llevar a cabo la residencia, para no cometer sus mismos errores y aprender de sus aciertos. La gentileza de estos chicos y el “buen rollo” hizo que siguiéramos manteniendo el contacto con la finalidad de crear en algún momento una red de residencias artísticas nacional (Ecuador).

Por supuesto, Alejandra Bueno, estuvo en todo momento apoyándome. Ella no podía estar durante la residencia como artista invitada, pero me ayudó muchísimo en la difusión y a localizar la curadora permanente del encuentro. Fue entonces cuando me pasó el contacto de Ana María Carrillo, una colega docente de la Universidad de las Artes de Guayaquil que había estado realizando proyectos en vinculación con comunidades. Tras una charla telefónica, me confirmó su interés por formar parte de la residencia artística como curadora permanente y cuádranos en vernos para planificar el cronograma del evento. Aproveché que estaba desarrollándose el IV Encuentro Internacional de Investigación en Artes que organizaba la misma universidad y me trasladé hasta allá para conocer a Ana María personalmente, que estaba como ponente, y de paso, difundir la plataforma y su residencia.

Luego, llegó a Puerto Rico un fin de semana para conocer a la comunidad y planificar las actividades que íbamos a realizar durante el encuentro con los artistas. Una tarde coincidió con una reunión de las mujeres que jugaban a bingo para recaudar fondos y ayudar a una vecina enferma. Nos unimos a ellas para colaborar y de esa manera, entablasen confianza con Ana María. Antes de comenzar el juego, ella se presentó y les explicó la intención de la residencia artística. También caminamos por el pueblo para que conociera sus rincones y tras el paseo, comenzamos con el cronograma de trabajo.



Fig. 165. Ana María Carrillo presentándose ante las mujeres de la comunidad del Recinto de Puerto Rico (julio, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 166. Ana María Carrillo. compartiendo juego y refrescos en la mesa con algunas mujeres de la comunidad (julio, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 167. Grupo de mujeres de la comunidad del Recinto de Puerto Rico jugando al bingo (julio, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 168. Ana María Carrillo caminando por la playa del pueblo (julio, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

En la búsqueda de otros/as artistas invitados/as, Ana María me dio el nombre de Diana Gardeneira, una artista estudiante recién egresada, que había sido galardonada con el primer premio en el Salón de Julio de Guayaquil, por su última obra “Cojuda, acepta mi halago”, convirtiéndose en la sexta mujer en recibir esta mención. Cuando la contacté y le hablé del propósito de la residencia y su temática, no dudó en aceptar dar una charla a los artistas residentes.

Ya solo me faltaba la participación de alguna persona artista o gestor/a cultural proveniente de la provincia de Manabí. El más reconocido, dada su trayectoria profesional, es Ivo Uquillas. Un escultor, pintor y poeta afincado en la ciudad de Portoviejo. Su contacto lo conseguí a raíz de un ex alumno (ilustrador), que había participado en eventos culturales con él y le unía una estrecha amistad. Tras una conversación telefónica con el escultor, donde además hablamos de la importancia de llevar el arte y la cultura a todos los rincones, lamentándolo mucho, me comentaba que las fechas de la residencia le coincidía con un viaje a Nueva York para su próxima exposición. De igual manera, nuestra charla fue tan amigable que quedamos para una próxima vez, en cualquier otro evento de Camaleón Colectivo.

La búsqueda seguía para completar el círculo de artistas y gestores culturales invitados. Fue entonces cuando conocí a Iván Basurto, diseñador gráfico y gestor cultural, que recientemente había abierto una pequeña galería alternativa en la ciudad de Portoviejo, y me parecía interesante su propuesta. Confirmada su asistencia, completaba la participación de dos artistas, dos gestores culturales y una curadora permanente en residencia.

Tras el éxito del proyecto “Pinceladas de Vida”, el pueblo había conseguido otra luz, y esta vez, aprovechando que vendrían artistas dispuestas/os a trabajar con la comunidad, pensé en la posibilidad de la creación de varios murales, y no solo llenar de color las calles sino también de arte. Para ello, una vez más, contacté con Pinturas Unidas con la finalidad de conseguir el material suficiente con algunos botes de pintura. La confianza que ya le habíamos dado anteriormente, ayudó a que de nuevo nos confirmara su colaboración, a cambio de la publicidad en las redes sociales. A pesar de todo el apoyo conseguido, aun me faltaban

insumos para contar con todos los detalles. Y comencé la búsqueda de imprentas, con el mejor presupuesto, para otorgarles a todos los participantes y colaboradores unas mochilas de tela y unos cuadernos con el nombre de la plataforma y la residencia.

Por otro lado, fui de nuevo mediando con la comunidad el deseo de realizar nuevas actividades y contar con su participación. Hablé con Jenny Piloso, que me garantizó que la comunidad nos recibiría con los brazos abiertos y, además, le avisara para cualquier ayuda que necesitara. En el mismo recinto de Puerto Rico, hay un único restaurante, que no siempre está abierto, y también confirmé la disponibilidad de su apertura y el precio de los almuerzos durante la residencia artística. Luego, contacté con el pueblo vecino de Agua Blanca, para asegurarme la visita a su comunidad y los costos del guía, donde incursionaríamos para conocer las raíces ancestrales y los restos arqueológicos encontrados.

### **1.1.3.3. Promoción y difusión de la Residencia Camaleón**

Durante mi estancia en Guayaquil durante el IV Encuentro Internacional de Investigación en Artes, mantuve interesantes conversaciones, por aquel entonces, con el rector de la Universidad Ramiro Noriega y la Vicerrectora María Paulina Soto (actualmente Rectora, 2020) que me ofrecieron acercar la residencia a los estudiantes de su universidad e incluso, estudiar la posibilidad de que la Residencia Camaleón, formara parte de las prácticas de los estudios de Máster de la Universidad. Esta propuesta, sobre todo fue dirigida por Alejandra Bueno, que estaba direccionando el programa de maestrías. Actualmente esta iniciativa, se encuentra en *standby* por cambios en la política del país, pero los contactos que se realizaron en aquel momento, ayudaron a que la plataforma Camaleón Colectivo y su residencia, ya estuviera sonando en la Universidad de las Artes de Guayaquil.

Faltaba la capital, Quito. Y allí se encontraba Giada, dándome la apertura en su despacho como directora de la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. La idea era dar una charla a los/as estudiantes acerca de la Residencia, pero en las fechas en las que yo me pude desplazar,

coincidieron con la época de exámenes, y tan solo, pude empapelar la facultad de carteles promocionales de la convocatoria a residencia artística y conocer a otros docentes y colegas del mundo de la gestión cultural y el arte.



Fig. 169. Afiche publicitario (1) de la convocatoria a residencia artística, para paredes y redes sociales, (mayo, 2019) Diseño por Lidia Navas



Fig. 170. Afiche publicitario (2) de la convocatoria a residencia artística, para paredes y redes sociales, (mayo, 2019) Diseño por Lidia Navas

Al mismo tiempo, Pablo Vidal Fernández, colega y amigo de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí y experto en marketing digital, me echó una mano con el SEO de la web de la plataforma y con la publicidad de la convocatoria para las redes sociales. El posteo por Instagram y Facebook fue un trabajo constante para llegar a quienes les pudiera interesar la convocatoria.

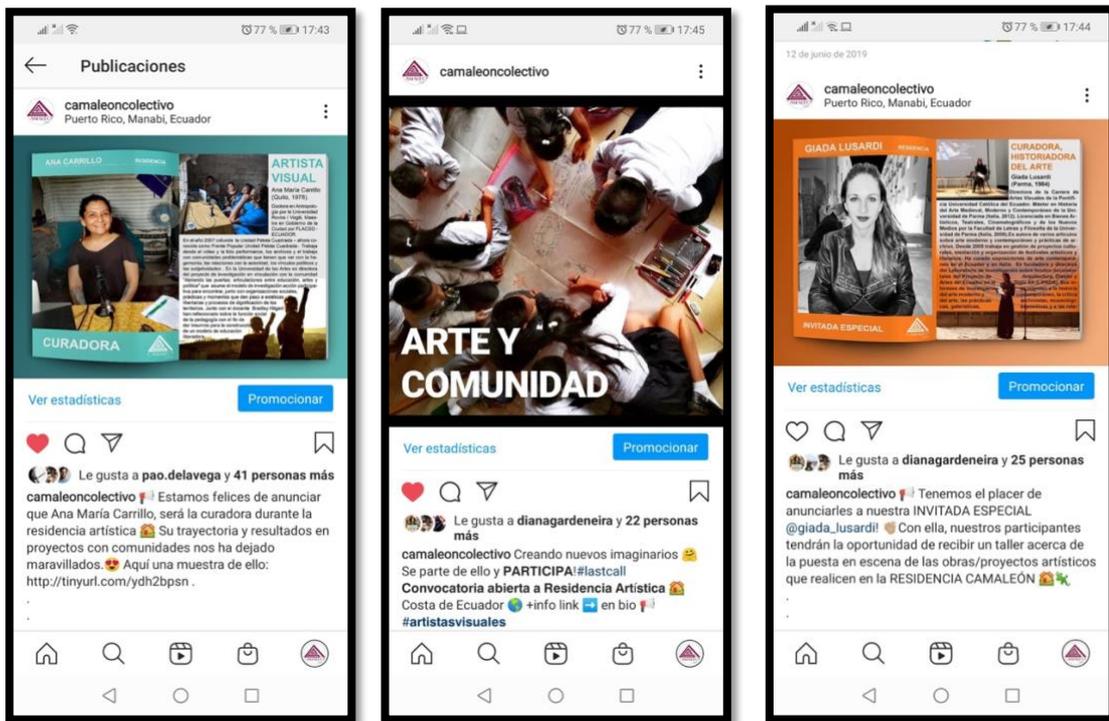


Fig. 171. Capturas de pantalla de algunas de las publicaciones realizadas en la red social Instagram (mayo, junio, julio, 2019) Realizada por Lidia Navas

Estando en plena fase de promoción y difusión de la convocatoria, se dio lugar la 2ª edición de Festiartes en Puerto López. Se contactaron conmigo para que les colaborase en la parte del cine. Aproveché esta ocasión para ofrecerles una convocatoria abierta para que jóvenes emergentes pudieran presentar sus propuestas de cortos y/o documentales, llevándola a cabo desde Camaleón Colectivo. De esta manera, también lograría llegar a estos/as jóvenes y se impulsaría la convocatoria de la residencia artística. Además, le propuse a Alejandra Bueno, llevar varias propuestas audiovisuales de su 3ª edición de *Fem Tour Truck* para acompañar a los participantes.



**FESTIARTES**  
Puerto López 2019

**CONVOCATORIA DE CORTOS**

**CONDICIONES DE PARTICIPACIÓN** 24, 25 y 26 de mayo 2019

1. Podrán participar los cortometrajes que cumplan con las siguientes condiciones:

- Dirigidos o codirigidos por una o varias personas mayores de 18 años
- Con una duración máxima de 30 minutos.
- Filmados en cualquier idioma. Siempre que la versión original no sea en español o que la comprensión sea dificultosa, deberán presentarse subtitulados.
- Cada director/a podrá presentar un máximo de 2 trabajos.

LA TEMÁTICA SERÁ LIBRE.

**PLAZO, LUGAR Y FORMA DE PRESENTACIÓN**

- Hasta el 1 de Abril de 2019.
- Presentación a través del siguiente enlace siguiendo las indicaciones que allí se muestran.

**CORTOMETRAJE SELECCIONADO**

La selección se hará pública a mediados del mes de abril a través de las redes sociales y página web. Cada uno de los cortometrajes seleccionados se proyectarán durante los días del Festival FESTIARTES. Los autores seleccionados tendrán el hospedaje y comida pagado durante el día de su proyección.

**PUBLICACIÓN**

- Quien posea los derechos del cortometraje autoriza la libre reproducción de imágenes e insertos de su cortometraje en prensa y publicaciones en la promoción de cada muestra.

La participación implica la aceptación de las anteriores normas, cuya interpretación y aplicación corresponde a la organización.

EN COLABORACIÓN CON: 



Fig. 172. Convocatoria en redes sociales para la elección de cortos para Festiartes. (abril, 2019) Diseño, Lidia Navas



Fig. 173. Resolución publicada en redes sociales (mayo 2019) Diseño, Lidia Navas



Fig. 174. Lidia Navas con los jóvenes con certificado de participación durante la presentación de cortos para Festiartes (mayo, 2019).



Fig. 175. Alejandra Bueno presentando una pequeña muestra de los cortos de su 3º Festival Fem Tour Truck (mayo, 2019).

Un par de meses más tarde, Sergio Carneros, nos llamó, a Alejandra Bueno y a mí, para participar como ponente en el I Congreso Internacional de Transformación Educativa que se iba a celebrar en la Escuela Ernesto Velézquez Kuffó de Ayampe. Carneros, no solo nos ofreció participar como docentes de educación superior, sino que también era consciente de las actividades que habíamos estado desarrollando con la comunidad de Puerto Rico. Para mí, fue otra oportunidad para dar a conocer la plataforma Camaleón Colectivo y la Residencia Camaleón.

Ambas nos preparamos una ponencia basada en la educación a través de las artes, enfocándonos en las cuestiones de género y de identidad. Tema relativo en esta primera edición de la residencia artística. Hablamos desde nuestras experiencias en las aulas y, por supuesto, mi participación se enfocó, además, desde las actividades desarrolladas con Camaleón Colectivo en la comunidad vecina. Para ello, Alejandra y yo, días antes del congreso, intervinimos en Puerto Rico con una cámara, hojas en blanco y colores, para llevar a cabo una actividad con los más pequeños. No hizo falta convocatoria. Fue aparecer por el pueblo y, como ya todos nos conocían, los niños y niñas, se unieron a nosotras. Planteamos a los pequeños una serie de dibujos; debían retratar a una persona que trabajara como futbolista y a una persona que trabajara como chef. A partir de entonces, reflexionamos las respuestas y los dibujos en conjunto mediante unas charlas. Enlace para ver: [https://youtu.be/hzZ\\_l0wqrkY](https://youtu.be/hzZ_l0wqrkY)



Fig. 176. Alejandra Bueno posando ante la cámara para varias niñas que querían aprender a usar la cámara fotográfica (Puerto Rico, julio, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 177. Niños y niñas en la actividad de dibujar a personas futbolistas y cocineras (Puerto Rico, julio, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

### **1.1.1.1. Resultados de la Residencia Camaleón**

Finalizó la convocatoria y contábamos con 5 artistas postulantes. Los justos para que pudiera darse el encuentro. Esperaba más participación, pero al menos tenía el número necesario para ocupar la demanda. De repente, a diez días del inicio de la Residencia, dos de los participantes, uno de Chile y otro de Colombia, se echaron para atrás por motivos laborales. A unas malas, podría haberme quedado con tres artistas, pero eso no había sido el plan.

Una vez más, mis colegas Giada y Alejandra, me ayudaron a conseguir más participación de urgencia. Ambas me pasaron un listado con contactos de alumnos y alumnas que pudieran estar interesados. Ellas, al ser docentes en carreras de artes, pudieron llegar con más énfasis a los y las estudiantes. Por otro lado, yo seguí la pista de varios artistas de la ciudad de Portoviejo. Con teléfono en mano diariamente, ofrecía la plaza para aquellos interesados. No quedó más remedio que ofrecer becas de descuento e incluso trueque de intercambio de obra, para captar nueva participación, debido también a que, por la cercanía de las fechas de inicio, no podía pedir más. Lo único que me interesaba es que la Residencia pudiera llevarse a cabo tal y como lo había imaginado, así fuera poniendo de mi bolsillo.

Al contactarme directamente con estas personas, me di cuenta del error en la difusión de la convocatoria. Todos estos artistas, no conocían de la Residencia Camaleón, no habían escuchado ni visto nada publicado. La difusión no fue directa. Nunca llegó a los interesados. La segmentación se dirigió hacia otro público, que quizás, por ser extranjero, no podían permitirse el traslado, o como otros me escribieron, no habían tenido el tiempo suficiente desde la publicación de la Residencia hasta decidirse a participar, dejándolo para la próxima ocasión si es que se daba con más anticipación la convocatoria. Por otro lado, con el público ecuatoriano, no llegué a los jóvenes artistas y tras contactarme directamente con muchos de ellos, me di cuenta que sí había un interés, todos se mostraron entusiasmados. Eso pudo sostener mi ánimo.

## Artistas seleccionadas

Finalmente, tras la deliberación del jurado conformado por Alejandra Bueno y mi persona, teníamos a las participantes finalistas. Dio la casualidad de que todas las participantes eran mujeres, pero con perfiles disciplinarios muy diferentes. En sus obras, tenían como nexo común, la figura de la mujer. Esto hizo que se conectaran entre ellas perfectamente y se volcaran con las mujeres de la comunidad. Las artistas residentes seleccionadas fueron:

- Canela Samaniego: Es una ilustradora, nacida en Quito en 1988. Realizó sus estudios universitarios en Arquitectura en la FADA de la Universidad Católica y entre, 2014 y 2015, se especializó en ilustración en la ciudad de Buenos Aires en el Instituto Da Vinci y La Escuela del Pasaje. Como parte de su exploración incursionado en distintos medios y técnicas. Pertenece también al colectivo Licuadora Gestora, grupo de arquitectas que se dedica a la gestión de proyectos culturales en la ciudad de Quito.
- Carol Chanchay: Nació en Quito en 1995. Recientemente graduada en la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Sus intereses artísticos han ido evolucionando, comenzaron desde su propia experiencia cuestionándose su identidad. El género es el que gobierna sus propuestas artísticas y, a través de la fotografía y el video, recoge testimonios que abren preguntas sobre la construcción de las identidades.
- Elena Heredia: Nació en Quito en 1995. Igual que la anterior compañera, recientemente graduada en la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Sus obras se centran en la reflexión sobre el género. Otro punto presente es lo mágico o esotérico. Y todo confluye hacia el textil como medio predominante en su obra.
- Silvia San Marco: Nació en Guayaquil en 1986. Sus obras están inspiradas en la figura de la mujer reivindicando su postura en la sociedad, a través de la fotografía y el grabado. Por otro lado, trabaja con desechos

plásticos en la elaboración de nuevos objetos. Su preocupación por el cuidado del medio ambiente, le ha llevado a apasionarse con el reciclaje.

- Alisa Pincay: Nació en Guayaquil en 1994. Diseñadora gráfica independiente e ilustradora. Sus trabajos plasman la femineidad sin escrúpulos ni tabúes. Por otro lado, sus ilustraciones tienen un carácter ingenuo que, en ocasiones, utiliza para reivindicar cualquier causa social, sobre todo, en las cuestiones de género.



Fig. 178. Publicación de las participantes a la Residencia Camaleón (agosto, 2019) Diseño de Lidia Navas.



Fig. 179. Posado de las cinco participantes, la curadora y la organizadora de la Residencia Camaleón (6 septiembre, 2019) Fotografía con temporizador

- 1er día de Residencia Camaleón:

- Mañana:

En las primeras horas, fue una mañana de reconocimiento y exploración por Puerto López. Fuimos a ver la dinámica del muelle de pescadores y aprovechamos para hacer compras de pescado. Desayunamos de la gastronomía típica manaba y después nos trasladamos al mercado para abastecernos de frutas y verduras. Al regreso, contemplamos la playa del recinto de Puerto Rico, donde las chicas pudieron refrescarse y descansar antes de almorzar.



Fig. 180. Participantes en el muelle de pescadores. Puerto López (6 septiembre, 2019)  
Fotografía de Lidia Navas



Fig. 181. Participantes en el mercado de frutas y verduras. Puerto López (6 septiembre, 2019)  
Fotografía de Lidia Navas



Fig. 182. Participantes, desayunando en restaurante, Puerto López. 6 septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 183. Participantes en la playa de Puerto Rico (6 septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- Tarde:

Tras almorzar en el restaurante local de Puerto Rico, nos dirigimos a la Residencia donde se dieron las presentaciones oficiales de cada artista. Cada una, fue presentando sus obras, experiencia y expectativas en cuanto al encuentro y la comunidad ante todo el grupo participante. De esta manera, pudieron conocerse mejor y empatizar con las diferentes disciplinas artísticas presentes.



Fig. 183. Artistas participantes paseando por las calles del pueblo de Puerto Rico 6 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 184. Muestra de obras y charla entre todas las participantes en la Residencia (6 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- 2º día de Residencia Camaleón:

- Mañana:

Comenzamos el día con un taller de metodologías de mediación con comunidades impartido por Ana María Carrillo. Las artistas residentes debían realizar dos grupos y por cada uno, debían crear personajes, construir lugares y describir diferentes acciones. Luego por cada paso, debían crear unos iconos y situar palabras claves. A partir de entonces, debían inventar una historia enlazando todo lo descrito y con sentido común. Cada grupo, tras las dinámicas, mostró sus historias y su proceso. Ana María, al finalizar las artistas, les hizo una pregunta clave: “¿hay una metodología exacta y/o única para enlazar historias?”. La respuesta conjunta fue, no. Lo que Ana M. quiso hacerles ver es que, no hay una forma concreta de actuar con las comunidades. Solo deben observar e implicarse en el contexto, y a partir de ahí, todo surge, fluye.



Fig. 185. Ana M.C. explicando el taller a realizar con las artistas participantes (7 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 186. Artistas trabajando en la dinámica del taller (7 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas

- Tarde:

Tocaba el turno de compartir con la comunidad, de conocerla. Tras el almuerzo, me dirigí a casa de Jenny para que me ayudara avisando al resto de vecinos y vecinas de que, sobre las 3 de la tarde, iba a dar comienzo la actividad para conocer a las artistas residentes que iban a estar con ellos durante unos días. Nada mejor que comenzar con el juego favorito por todos, un bingo, y además con premios. Cada artista, llevaba un presente a la comunidad, y cada regalo serían los premios por cada cantada de bingo. Trajeron una planta, utensilios de cocina, cuadernos para escribir, y también, llevé algunas mochilas de la Residencia Camaleón. Llegado el momento, hubo una participación de al menos 70 personas. Un éxito rotundo. Las artistas, antes de iniciar con el juego, se presentaron a la comunidad, mostraron su interés de compartir y conocer acerca del pueblo. Cada una se sentó en una mesa con varias mujeres del pueblo, repartieron los cartones y se dio comienzo el juego. Una niña, iba cantando los números, sabía perfectamente cómo debía hacerse, parecía tener una basta experiencia. Esta dinámica con la comunidad, definitivamente, fue la mejor manera de comenzar a establecer lazos entre las artistas y la comunidad.



Fig. 187. Mujeres de la comunidad y artistas jugando a bingo en la terraza del bar de Olmedo (7 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 188. Alisa P (artista) en la mesa con varias mujeres del pueblo jugando a bingo (7 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 189. Niña del pueblo cantando los números y sobre la mesa, los premios. Imagen de la derecha, cartones y fichas de bingo de una mujer de la comunidad (7 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

Tras el juego se avisó a las personas de la comunidad, que al día siguiente comenzarían unos talleres con las artistas y que con su participación habría más actividades. Una de las mujeres, preguntó: “¿jugaremos a fútbol?”. Y aunque, no lo habíamos contemplado en el cronograma, no pudimos negarnos.

- 3er día de Residencia Camaleón:

- Mañana:

Este día, nos trasladamos hasta la comunidad vecina de Agua Blanca. Una comunidad ancestral que vive del turismo comunitario. En una visita guiada, las artistas tuvieron la oportunidad de conocer a fondo la historia de las culturas precolombinas que se asentaron en la zona y de apreciar los restos arqueológicos encontrados. Luego, exploramos la naturaleza que le rodea de bosque seco y se sumergieron en la laguna de agua sulfurosa de propiedades medicinales. Realmente fue una mañana de mucho aprendizaje, de momentos exploratorios y de relajación.



Fig. 190. Artistas en la casa de la Cultura de Agua Blanca (8 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas



Fig. 191. Muestra de restos arqueológicos encontrados (8 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas



Fig. 192. Artistas durante la charla guiada observando vasijas arqueológicas en la Comunidad de Agua Blanca (8 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas

- Tarde:

Tal y como quedamos con las mujeres de la comunidad, era la hora del partido de futbol femenino. Nos dirigimos a nuestro punto de encuentro, el bar de Olmedo, para agrupar a las mujeres y comenzar a armar los equipos para el juego. Para mi sorpresa, esta vez, fueron apareciendo solas, sin ser llamadas puerta por puerta y sin el aliciente de que hubiera premios. Es cierto que el número de participantes, no fue como el del día del bingo, pero asomaron las que realmente estaban interesadas en ser partícipes de las actividades. A pesar de esto, suponía una mayor confianza de la comunidad hacia Camaleón Colectivo.

Ana María, ya tenía el plan de cómo debíamos trabajar con las mujeres de la comunidad para esta ocasión. Se iba a jugar a fútbol, pero antes había que darle una identidad a cada equipo, que ellas mismas crearían. Para ello, se les entregó dos papelotes din A1 y rotuladores, con lo que comenzar a trabajar. Las artistas residentes, estaban divididas en los dos grupos y ayudaron a las mujeres y niñas en la creación de la identidad de sus equipos de futbol. Con preguntas como: “¿Qué queremos conseguir las mujeres?, ¿Cómo nos sentimos?, ¿Quiénes somos?” lanzaron una lluvia de ideas para la identificación de los equipos. Una vez conseguido esto, no hubo más que comenzar con el juego.



Fig. 193. Grupo de mujeres y niñas realizando su pancarta con el nombre elegido para el equipo: Las guerreras (8 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 194. Grupo de mujeres y artistas mostrando su pancarta con el nombre de su equipo: Las marineras (8 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 195. Mujeres, niñas y artistas jugando al partido de fútbol (8 de septiembre, 2019)  
Fotografía de Lidia Navas.

Esta actividad, favoreció volver a estrechar lazos entre las artistas y la comunidad. Al finalizar el juego, le recordamos a las mujeres de las intenciones que las artistas tenían de darles unos talleres a la comunidad para el día siguiente en la tarde, las personas que quisieran sumarse, serían bienvenidas al encuentro.

- 4º día de Residencia Camaleón:

- Mañana:

Diana Gardeneira, ya estaba en la Residencia Camaleón para dar su charla a las artistas residentes. Habló acerca de su obra y, todas compartieron opiniones y experiencias. Gardeneira trabaja con el tejido, al igual que Elena, lo que hizo que ambas conectaran rápidamente. En general, fue una mañana muy enriquecedora en la que además se comenzó a forjar nuevos lazos entre todas las artistas.



Fig. 196. Diana Gardeneira en su charla a las artistas (9 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 197. Gardeneira y artistas durante la charla (9 de septiembre, 2019) Fotografía de Nelson Coral.



Fig. 198. Posado con D. Gardeneira y artistas (9 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- Tarde:

Daban comienzo los talleres creados por las artistas para la comunidad. Ya en la terraza del bar de Olmedo, todas las personas escucharon las actividades que cada artista les tenían preparados. Por grupos, las mujeres se fueron uniendo a los que más les interesó. Alisa Pincay, ofreció un taller para los niños de ilustración. Canela Samaniego, quería escuchar historias de la comunidad y dibujar acerca de ello. Carol Chanchay, una apasionada del fútbol, propuso crear la identidad del equipo de la comunidad con las mujeres. Elena Heredia, quería bordar sus vivencias. Y, Silvia Marcos, les enseñaría a tejer con plástico. Al final, cada artista residente tenía un número aproximado de entre dos a cuatro personas a su alrededor interesadas en participar en su taller, a excepción de Alisa, que tenía unos doce niños y niñas que manejar.



Fig. 199. A.M. Carrillo mediando entre las artistas y las mujeres de la comunidad para el comienzo de los talleres (9 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 200. E. Heredia (artista) enseñando a bordar a dos mujeres mientras una también dibuja (9 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 201. C. Chanchay (artista) diseñando con dos mujeres de la comunidad la equipación de fútbol (9 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 202. S. Marco (artista) observando cómo tejen con plástico dos mujeres (9 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 203. C. Samaniego (artista) con dos mujeres en su taller de historias e ilustración (9 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 204. A. Pincay (artista) con los niños y niñas en el taller de pintura (9 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

Esa misma tarde, comenzaba un vínculo nuevo entre las artistas y las mujeres participantes. Se mostraron abiertas y receptivas, y las residentes encontraron la conexión que necesitaban con cada una de las mujeres de la comunidad. Durante dos horas aproximadamente, las mujeres participantes fueron trabajando en las propuestas de las artistas: les contaban historias de sus vidas, del pueblo, su gastronomía, mientras iban tejiendo o dibujando.

- 5º día de Residencia Camaleón:

- Mañana:

Juan Carlos Donoso, vino a la Residencia Camaleón para hablarle a las artistas acerca de su nuevo proyecto “Huaquero”. Una película documental que recorre tres países y explora el mundo de ocho hombres que se dedican a saquear sitios arqueológicos para sobrevivir. Habló de la importancia de conservar y de hacer prevalecer la identidad de los pueblos, de las raíces de todos. Nos mostró algunas imágenes de los avances y narró anécdotas de los personajes de su película. Fue una charla muy interesante que abarcó, entre otras cosas, la temática de la identidad ancestral ecuatoriana.



Fig. 205. J.C. Donoso iniciando la charla con las artistas (10 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 206. J.C. Donoso hablando de su película (10 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- Tarde:

La tarde continuó por donde se había quedado el día anterior. En esta ocasión, el boca a boca hizo que elevara un poco el número de participantes en las mesas de trabajo, o al menos la curiosidad les atrajo hasta allí. Continuaron durante dos horas y media aproximadamente, y sus trabajos comenzaban a coger forma. La confianza comenzaba a crecer entre todas las participantes. Las charlas se convirtieron, en risas, descansos con picoteo y refrescos, paseos por el pueblo, incluso, algunas artistas fueron invitadas a pasar al interior de sus casas. Al mismo tiempo, las artistas ya iban pensando hacia donde iría dirigida sus obras. Alisa, por ejemplo, al conocer que Pinturas Unidas nos había donado material, quería plasmar un mural representativo en alguna pared del pueblo. Y comenzó a explorar cual sería el mejor lugar para hacerlo.



Fig. 207. Artista trabajando con su grupo de mujeres (10 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 208. Artista mostrando su bordado a su grupo de trabajo (10 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 209. Artista trabajando con su grupo de mujeres (10 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 210. Artista dirigiendo a su grupo de trabajo infantil (10 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 211. Artista trabajando con su grupo de mujeres (10 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 212. Artista eligiendo pared para el mural que va a realizar (10 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- 6º día de Residencia Camaleón:
  - Mañana:

Las artistas necesitaban algunas compras de mercado y les propuse, además, llevarlas a la fábrica de palo santo, situada en las montañas de Puerto López, para que vieran el trabajo que se hacía con esa especie de árbol y los productos que se derivaban de él. El encargado de la fábrica se mostró muy gentil y mostró a las artistas todo el proceso de fabricación, desde que cortan las ramas, el secado, hasta pasar por los extractos de aceite de palo santo y otros productos, muy codiciados en Europa. Además de que todas acabaron comprando alguna esencia o jabón, conocieron una parte del cantón de Puerto López de la que poco se habla, o no muchos conocen.



Fig. 213. Encargado de la fábrica de palo santo mostrando la labor de cortado de las ramas secas (11 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 214. Encargado de la fábrica explicando el proceso de extracción del aceite del palo santo (11 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- Tarde:

Desde este momento, las artistas ya tenían las horas de libre creación, es decir, eran dueñas de su tiempo, ya fuera para seguir trabajando con la comunidad o en su propia obra personal. Todas decidieron seguir en compañía de sus grupos de trabajo para seguir enriqueciendo todo el proceso de aprendizaje. Al fin y al cabo, eso era la esencia de sus obras.

Por otro lado, las mujeres de la comunidad se veían cada vez más cómodas con las artistas. Les encantaba su presencia y el conocimiento fue recíproco. Ellas se sentían útiles, tenían cosas importantes que contar. Y cada día, mientras aprendían a bordar, ilustrar o tejer con plástico, iban instruyendo a las artistas acerca de la cotidianidad de su pueblo, de sus casas y de sus ancestros.



Fig. 215. Grupo de mujeres en la mesa de trabajo de tejido con plástico (11 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 216. Grupo de mujeres bordando con E. Heredia (11 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 217. E. Heredia tomando una fotografía de la cicatriz de la herida de una niña (11 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 218. Canela Samaniego con una señora local leyendo su historia escrita (11 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 219. A. Pincay dando los primeros trazos del mural mientras es acompañada por un grupo de hombres y niños (11 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 220. C. Chanchay jugando a fútbol con su grupo de mujeres (11 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- 7º día de Residencia Camaleón:

- Mañana:

Salimos a la playa para realizar una minga de basura. Allí nos encontramos a unas pocas personas de la comunidad, entre ellas estaba una de las señoras que estaba aprendiendo a tejer con plástico, doña Ángela. Ella estaba recogiendo cabos que llegaban del mar a la orilla para deshilarlos y usarlo en sus tejidos. Me comentaba que estaba muy contenta de que estas chicas estuvieran aquí enseñándoles tantas cosas bonitas, que ella ya había tejido un monedero de plástico y que quería seguir haciendo cosas. Y nos invitó a ir a su casa en la tarde para mostrarnos las manualidades que hacía. Jenny y sus hijos también quisieron colaborar con la minga, y Chabelo nos ayudó a transportar los sacos recogidos para llevarlos al basurero.



Fig. 221. Artistas y algunas personas locales recogiendo desechos de basura de la playa y subiendo los sacos al coche del presidente de la comunidad (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 222. Vecina deshilachando los cabos encontrados en la playa para después tejer con ellos (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

Ana María y yo, invitamos a un artista muralista para que formara parte durante unos días de la residencia artística, para que colaborara con un mural para la comunidad. Adrián, es un estudiante de Ana María que no dudó en aceptar la invitación y se propuso plasmar naturaleza y objetos identitarios de la zona, como un molino antiguo de café. Por otro lado, Alisa, seguía avanzando con su mural mientras los hombres seguían curiosos observando cada trazo. Resultó que eran los pescadores del pueblo, que estaban en su periodo de descanso. Y cada día se sentaban en su zona predilecta de descanso, las hamacas, para apreciar y discutir acerca del mural. Le hacían preguntas a la artista como: “¿eso es una virgen?”, “¿qué tipo de pescado es ese?”. Y es que Alisa, había decidido plasmar a una mujer endiosada con una red de pesca en las manos, para reivindicar que la mujer también puede llegar a ser pescadora. Elena, también se había animado a pintar un mural en el pueblo aprovechando que teníamos el material. Los niños y niñas del pueblo fueron sus mejores ayudantes, para que pudiera ir avanzando sin dejar atrás su obra de bordados con las mujeres.



Fig. 223. A. Pincay avanzando con el mural mientras la observan los vecinos pescadores desde el lugar de las hamacas (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 224. Adrián Ramírez comenzando el mural de naturaleza en otra fachada del pueblo (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

Todo el pueblo, estaba activo de nuevo. La presencia de las artistas les había vuelto a sacar a la calle y ser partícipes de nuevas experiencias. Pero esta vez, yo extrañaba a algunas mujeres que, sí habían estado en los proyectos anteriores y ahora apenas se las veía. Le pregunté a una vecina dónde estaban las de siempre, y me comentó que ahora sus maridos estaban en casa, habían vuelto de la pesca y algunos no las dejaba salir o simplemente ellas se dedicaban todo su tiempo a estar con ellos.

*Una pena que muchas no salgan a participar, el hecho de que sus maridos estén en casa se nota. Éstas son de edades comprendidas entre los 20 y 30 años. Una de las vecinas ya me ha dicho que la próxima vez que haga alguna actividad que lo haga cuando los maridos no estén. Y otra vecina, al oírlo me ha dicho: “es que no las dejan salir y como ellos ya están aquí, ellas deben pasar con sus esposos”. Realmente el patriarcado se siente muy fuerte aquí y las que están participando o ya pasaron ese mal trago de jóvenes o sus parejas no se dedican a la pesca o son más abiertos, por decirlo de alguna manera... (Diario, septiembre de 2019).*

- Tarde:

Cada artista fue trabajando en su propia obra, con o sin su grupo de mujeres. Canela S. se quedó en la residencia, inspirada en sus ilustraciones que partían de las historias y recetas que le habían contado Jenny y Fanny. Alisa seguía pintando rodeada de su público masculino pescador. Adrián avanzaba rapidísimo con sus murales. Carol, seguía diseñando con su grupo de mujeres el vestuario del equipo de fútbol femenino. Elena, llenaba de flores una pared frente a la cancha de vóley y Silvia, Ana M. y yo, fuimos a visitar a doña Ángela a su casa, nos estaba esperando.

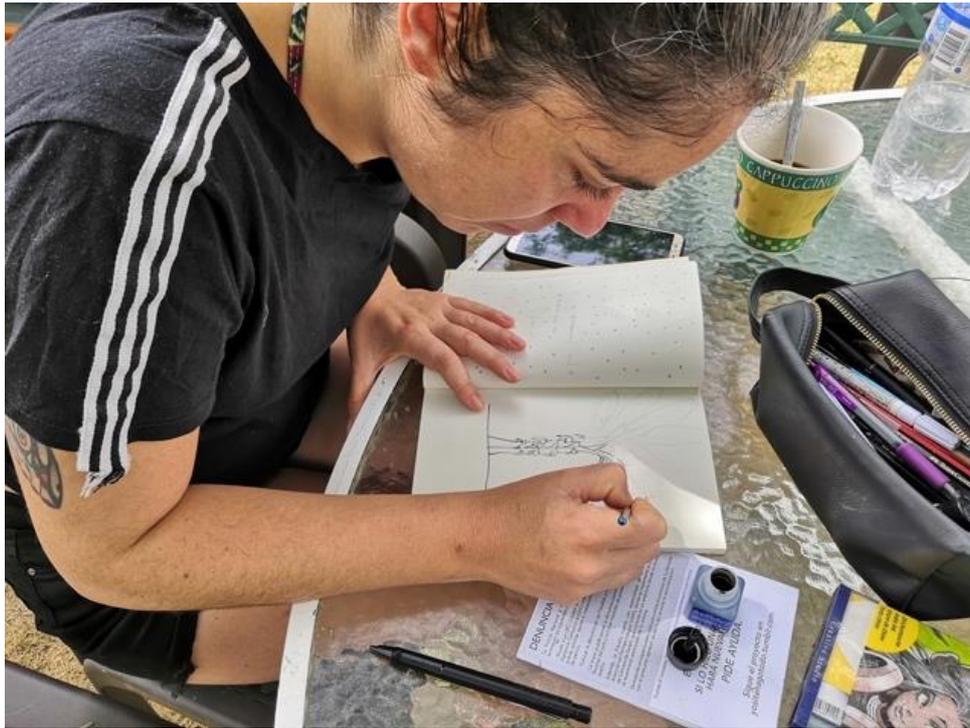


Fig. 225. Artista ilustrando plantas en la residencia (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 226. Artista avanzando con su mural en la fachada frente a las hamacas del pueblo (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 227. Adrián Ramírez avanzando con los murales (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 228. Elena Heredia rodeada de niñas mientras pinta su mural (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

La visita a la casa de una vecina que participó en los talleres fue todo un hallazgo de autenticidad. Esta mujer seguía manteniendo la tradición de la producción de café, pero a pequeña escala. Tenía su jardín lleno de plantas aromáticas y unos

árboles de café, de los que sacaba los granos, tostaba y dejaba listo para consumir. Ella, tan generosa, nos regaló un bote de café recién molido.



Fig. 229. Vecina participante mostrándonos las plantas que tiene en su patio (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas



Fig. 230. Detalle de una rama con semillas de café del jardín de la vecina (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 231. Granos de café expuestos al sol para su secado en el jardín de la casa de la vecina (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 232. Mesa de trabajo con utensilios de cocina y herramientas de trabajo como el machete y el molinillo antiguo de café (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

*Estoy realmente agotada. A pesar de esto, va mejor de lo que imaginaba. El hecho de que las mujeres estén aprendiendo cosas*

*nuevas como tejer con plástico, contando sus historias, se están abriendo mucho más de manera personal, me hace sentir que está valiendo la pena. Una de las señoras ya me ha dicho que le ha mandado al marido a que le recoja los cabos viejos de la playa cuando vaya a pescar para ella seguir haciendo sus carteras recicladas. Otra, me ha contado que ya la gente apenas le quedan tierras para sus hijos, que las han vendido. ¿A saber por cuánto? Seguro que por no por mucho dinero. Ese dato no me ha dicho... (Diario, septiembre del 2019).*

- 8º día de Residencia Camaleón:

- Mañana:

Propusimos a la directora de la escuela de Puerto Rico un taller de identidad y género para las madres de los alumnos y alumnas. Proyectamos el documental que realicé acerca de las dinámicas de los pescadores artesanales y luego charlamos acerca de lo que vieron. Muchas de las mujeres se pronunciaron en contra de lo que habían escuchado de algunos de los personajes que aparecían en la pantalla. Algunas aludían a los comentarios machistas como que “la mujer es para la casa” y se defendían argumentando su posición y rol tanto en el hogar como en su vida laboral.

Luego, tras esa charla donde demostraron su empoderamiento femenino, les hicimos tres preguntas: ¿Qué es ser mujer?, ¿Qué es la identidad? Y ¿Cuál es tu identidad? Las artistas también participaron y estuvieron con las mujeres en todo momento, guiándolas y resolviendo dudas.



Fig. 233. Mujeres y artistas escuchando durante el taller de identidad y género tras ver el documental Vida y entorno del pescador artesanal en la escuela del recinto de Puerto Rico (13 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 234. Participante del taller escribiendo la respuesta a ¿qué es identidad? (13 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

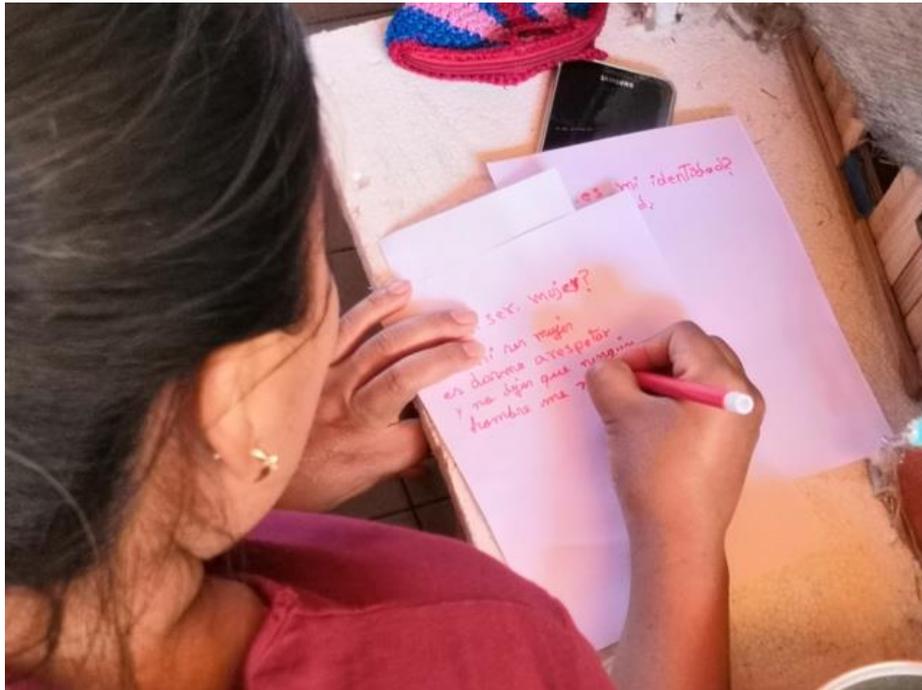


Fig. 235. Mujer escribiendo la respuesta a ¿Qué es ser mujer? (13 de septiembre, 2019)  
Fotografía de Lidia Navas.

En este taller, las mujeres estuvieron muy participativas. El hecho de que el entorno fuera cerrado en un aula de la escuela, creaba un círculo seguro donde nadie más podía curiosear lo que hacían o decían. Sus respuestas fueron sinceras y la mayoría mostraban el sentimiento de mujeres fuertes y seguras de sí mismas. No estaban las mujeres que participaban siempre en las actividades que hacíamos con Camaleón Colectivo. Éstas también venían de otros recintos, algunas de Puerto López y se notaba un cambio de actitud de aquellas que venían del pueblo más grande a las de los recintos más pequeños.

*Ha sido extraño pero sorprendente ver cómo algunas mujeres se han defendido, como mujer, con derecho a hacer lo que ellas quieran hacer y ser. Me encantó, sobretodo el hecho de que lo compartan con el resto, porque muchas, no decían ni "mú". No se atreven a hablar. Pero, por otro lado, al darle la oportunidad de escribir de manera anónima, se ha visto lo que realmente quieren o sienten o han vivido y por eso escriben cosas como: "hacerme valer y que ningún hombre me maltrate..." (Diario, septiembre de 2019).*

- Tarde:

Durante la tarde, las artistas seguían trabajando en sus obras. Se acercaba la fecha de la muestra final de los trabajos en la comunidad y debían ir avanzando a mayor velocidad. Por otro lado, la presidenta de familia de la escuela nos pidió pintar el escudo en la fachada de la institución educativa, y no pudimos negarnos pese a que el tiempo lo teníamos en contra. Lo solucionamos por turnos, cada una aportando por trozos el dibujo hasta finalizarlo.



Fig. 236. Alisa Pincay avanzando con su mural (13 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 237. Varias artistas pintando el escudo de la escuela en la fachada (13 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- 9º día de Residencia Camaleón:

- Mañana:

Comenzamos la mañana con la charla de Iván Basurto. Nos mostró sus trabajos profesionales de gestión y diseño. También nos habló de su proyecto “Bandada”, una pequeña galería situada en Portoviejo. Las artistas pudieron conocer las experiencias de Basurto y la posibilidad de exponer sus obras en su galería.



Fig. 238. Basurto en su charla a las artistas (14 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 239. Basurto, las artistas y Giada Lusardi (14 de septiembre, 2019) Fotografía de Nelson Coral.

- Tarde:

Giada Lusardi ya se encontraba en la Residencia. Y tras el almuerzo comenzó su taller de curaduría en el espacio público, en el cual las artistas comenzaron a determinar cómo podría ser la muestra final en la comunidad. Durante toda la tarde, visionaron otras muestras que le sirvieron de referencia, comentaron acerca de sus propuestas y pasearon por el pueblo. Fue una jornada intensa, pero muy productiva ya que se determinó cómo podría plantearse cada obra dentro del escenario de las calles del pueblo.



Fig. 240. Taller de Lusardi con las artistas (14 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 241. Lusardi y las artistas planificando la muestra final (14 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- 10º y 11º días de Residencia Camaleón:

Durante estos dos días, las artistas se mantuvieron trabajando en sus propuestas artísticas mañana y tarde. Las actividades con las mujeres ya habían terminado y cada artista recopiló la información suficiente para que sus obras estuvieran inspiradas y tuvieran ese sentido de pertenencia de la comunidad.

Por otro lado, las chicas decidieron crear un fanzine que recopilara las actividades con la comunidad durante la Residencia Camaleón, sacar algunas copias impresas y repartir entre algunas de las mujeres implicadas en sus proyectos. Mientras tanto, el pueblo seguía su curso, pero pendientes de la presencia de las artistas.



Fig. 241. Silvia Marcos interviniendo el espacio público del pueblo acompañada por las otras artistas (16 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 242. Carol Chanchay interviniendo la cancha de voley rodeada de niños y niñas que le ayudan (16 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- 12º día de Residencia Camaleón:

Se programó la inauguración de la muestra para la tarde. Don Olmedo, como siempre, se prestó a ayudarnos con su terraza y lo que nos hiciera falta. Durante la mañana, las artistas continuaron con sus propuestas artísticas ultimando cada detalle. Jenny ayudó a Canela a colocar sus ilustraciones sobre una de las paredes de la calle. Silvia comenzó a ir puerta por puerta preguntando si podía intervenir con su obra las fachadas de las casas. Carol, tenía su diseño listo para mostrar. Elena, también. Los murales estaban todos terminados. Los dibujos que los niños y niñas realizaron con Alisa durante los talleres serían mostrados como si de pinturas en un museo se trataran. Las respuestas de las madres que participaron en el taller de la escuela también tendrían su espacio. Cada una de las actividades que se fueron desarrollando, durante los doce días que duraba la Residencia, tuvo cabida en la muestra final, abierta a todo el público de la comunidad y alrededores.

- Resultado por obras:

- Canela Samaniego:

A través de las historias que las señoras le fueron contando, Canela ilustró aquello que más destacaban estas mujeres: sus hogares; la cocina y los ingredientes sacados de sus jardines para sus recetas de cocina.



Fig. 243. Canela Samaniego posando con las señoras que sostienen cada una sus historias escritas (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

“Este proceso ha sido muy lindo porque con las mujeres que trabajé, ambas trajeron inmediatamente, historias de sus plantas de sus jardines... y a partir de eso he estado trabajando acerca de eso mismo: de la conexión que tenemos las mujeres con la naturaleza, con las plantas, cómo nos relacionamos. Juntas escribimos las recetas de los platos que ellas eligieron, muchos de los ingredientes, son ingredientes que tienen en sus jardines. Entonces ahí veo como una conexión importante, de la cocina como una especie de espacio de aquellarre, de transformación, muy de brujas, muy “brujil... Eso que tenemos las mujeres [...] Entrar en la cotidianidad de estas mujeres, me ha aportado a entender que somos las mismas [...] hay algo que nos une universalmente” (Comunicación personal de Canela Samaniego, 14 de septiembre, 2019).



Fig. 244. Artista en el montaje de la muestra final (septiembre, 2019)  
Fotografía de Lidia Navas.

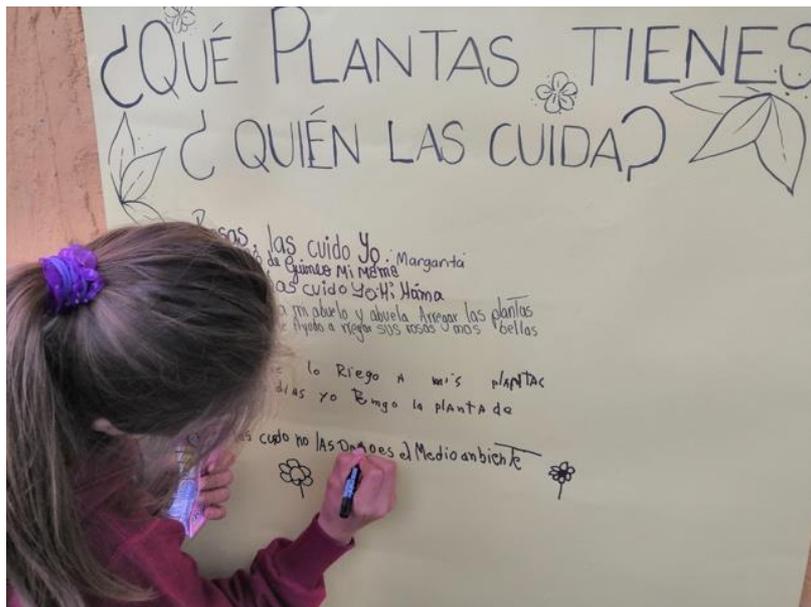


Fig. 245. Niña interviniendo la instalación de la artista durante la muestra final  
(17 septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 246. Detalle de las ilustraciones creadas por Canela Samaniego: cocina y plantas (17 septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- Silvia Marcos:

Las mujeres que trabajaron con Silvia Marcos durante el proceso de creación, les encanta tejer y ahora lo hacían con material plástico y cabos que encontraban en la playa. Al mismo tiempo, le iban contando a la artista que, antes había un manglar en Puerto Rico donde ella iba a coger cangrejos para comer, pero lamentablemente, las nuevas construcciones lo hicieron desaparecer. Silvia, en su proceso creativo para la muestra final, realizó unas plantillas en los que dibujó cangrejos y manglares, con la idea de ir plasmándolos por el mobiliario urbano del pueblo (fachadas, bancos, póster de luz, etc.) a modo de reivindicación, en memoria de la tan importantísima pérdida para la comunidad y el medio ambiente.



Fig. 247. Silvia Marcos posando con las señoras (que siguen tejiendo) (12 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

“Yo creo que una viene a veces, quizás con cierta idea, y se encuentra con una realidad que responde como quiere [...] conecté con doña Ángela, que es una amante del tejido. Hicimos un intercambio, le mostré otros materiales con los que podía trabajar, son materiales reciclados [...] y ella contando todas sus historias y vivencias... conectar con alguien y compartir, genera un vínculo que no es simplemente traer algo a mostrar sino, crear una relación. Es inevitable que, de alguna forma, a todos nos transforme. Reflexionar sobre el entorno natural que está acá, que nos envuelve a todos [...] descubrir que el manglar había desaparecido, que el sistema se come todo esto [...]” (Comunicación personal de Silvia Marcos, 15 de septiembre, 2019).



Fig.248. Intervención con las plantillas de la artista en el mobiliario urbano (17 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig.249. Señora participante de los talleres mostrando el proceso de creación de su tejido con plástico (14 de septiembre, 2019) Fotografía de Silvia Marco.



Fig. 250. Carterita realizada por una de las participantes hecha con macramé plástico (14 de septiembre, 2019) Fotografía de Silvia Marco



Fig. 251. Fachada de una casa del pueblo intervenidas por la artista Silvia Marcos (17 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- Alisa Pincay:

Esta artista siempre estuvo rodeada por los/as más pequeños/as del pueblo desde que comenzó con su taller de pintura. Por otro lado, al conocer la idiosincrasia del lugar, de cómo el rol de la mujer estaba tan enmarcado en las labores del hogar, quiso retratar en un mural a una mujer endiosada capaz de todo, hasta de pescar. Durante su proceso de creación, estuvo presente

la atenta mirada de los hombres pescadores de la comunidad hasta que volvieron a las labores marinas de su oficio. Luego, también quiso rendir un pequeño homenaje a la creación de sus niños y niñas mostrando sus pinturas a la comunidad.



Fig. 252. Alisa Pincay posando con algunos de los pequeños durante su proceso de creación (septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

“[...]impartí talleres sobre ilustración a los niños/as de la comunidad y estuvieron relacionados con la ilustración y la creatividad en cuanto a colores y formas, les hacía pintar manchas y de ahí sacar algo. Tuve también a cuatro chiquitas que me ayudaron a pintar el mural que estoy dejando en la comunidad y tengo la sensación que la proxima vez que venga, ellas habrán pintado otro porque les entusiasmó mucho pintar, como que, la creatividad de ellas pueden lograr cosas [...] Decicé hacer una diosa pescadora...¿Por qué no? Cómo quiero que nos vean, cómo vean a las mujeres de ahora en adelante con este mural, cómo quiero que las niñas se vean, cómo quiero que ellas se sientan al ver representada a una mujer, con perfil manteño [...] Y escogí este lugar, me pareció muy buena pared porque da justo en frente de este sector con hamacas, ícono de la masculinidad del pueblo, porque siempre cuando vienen los pescadores se instauran todo el día [...] Ellos también fueron un factor clave porque todo el tiempo me preguntaban: ¿oiga y qué está usted haciendo? ¿es la

virgencita? Tenían la idea de que si algo es así de grande tenía que ser una virgen, no una persona normal de carne y hueso [...]” (Comunicación personal de Alisa Pincay, 16 de septiembre, 2019).



Fig. 253. Ilustraciones realizadas por los niños y niñas del pueblo expuestas en la muestra final (septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 254. Alisa Pincay posando con los niños y niñas con su mural de fondo(17 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 255. Mural finalizado frente al sector de las hamacas de los pescadores (septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- Carol Chanchay:

La artista más joven de la Residencia conectó en seguida con las jugadoras de fútbol del pueblo. Se reunía cada día con ellas y conversaban acerca de por qué les gustaba tanto el fútbol, cuánto tiempo llevaban jugando, etc. Mientras tanto, iban bosquejando la marca e identidad del equipo de fútbol femenino del pueblo. Durante la muestra final, Carol intervino la cancha dibujando el logo del equipo y escribiendo las frases expresadas por las mujeres que le habían marcado. Luego proyectó una serie de retratos de todas las jugadoras y el diseño final de todo el vestuario femenino del Recinto de Puerto Rico.



Fig. 256. Carol Chanchay durante el proceso de creación con las mujeres de la comunidad (septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

“Trabajar con la comunidad ha sido una experiencia súper enriquecedora [...] porque parece que no tienes relación, por lo que yo soy de Quito y ellos están en la costa, pero siempre hay algo que nos une. Trabajar con ellos me ha hecho ver las realidades que ellos viven acá que son a veces un poco chocantes [...] Entonces, actualmente estoy trabajando con las experiencias que han tenido en el fútbol, específicamente con las mujeres [...] cómo es la dinámica que tienen acá y un poco trabajar su identidad que no la han podido construir bien [...] Me contaban cosas como que, cuando se embarazan tienen que dejar el fútbol y para ellas es una pasión porque cuando entran a la cancha se convierten en otras personas, dejan de ser tímidas y se vuelven como más luchadoras. Toda esta dinámica es generación tras generación y es súper interesante cómo siguen manteniendo esto [...] es más la pasión que ellas tienen hacia el fútbol [...]” (Comunicación personal de Carol Chanchay, 15 de septiembre, 2019).



Fig. 257. Intervención de Carol sobre el suelo de la cancha con las frases de las mujeres: “adrenalina al principio con un poco de nervios hasta que tenemos el cuerpo caliente, ahí sí apártense” (17 septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 258. Dibujo del escudo del equipo de fútbol femenino diseñado por la artista y pintado con tiza sobre el suelo de la cancha de vóley (17 septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 259. Proyección del diseño definitivo de la ropa deportiva femenina de fútbol (17 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 260. Proyecciones con el retrato de las mujeres del grupo femenino de fútbol del Recinto de Puerto Rico (17 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- Elena Heredia:

Ella enseñó a coser a algunas chicas de la comunidad en compañía de otras mujeres. Además, quiso aventurarse con la creación de un mural donde plasmó el amor de las mujeres hacia sus flores. Durante el proceso de creación, estuvo siempre acompañada por Doña Rosario, doña Edilma y niñas adolescentes que fueron contándole anécdotas y experiencias vividas. Elena retuvo esa información como las “huellas” que dejan en nuestros caminos el pasado y cómo les marca el presente. Para la muestra final, bordó una serie de huellas de cicatrices de sus participantes, que comenzaron a ser tejidas por ellas mismas y rematadas por la artista.



Fig. 261. Niñas bordando sus cicatrices sobre tela durante el proceso de creación con Elena Heredia (septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

“[...] ha sido un proceso súper interesante. Cuando llegué acá, me empecé a fijar en el espacio, en la gente, en las mujeres... y se me vino a la cabeza esta idea de la huella, esto que viene y a veces, no se puede quitar, y que la tienes ahí. Pasa en todos lados, en la naturaleza, en las personas, en todos lados. También en el rato del partido de fútbol, una chica me empezó a contar sobre cómo se rompió el tendón y la huella que le quedó. Y de ahí poco a poco fui hablando sobre la huella con distintos grupos de mujeres, niñas y adolescentes. Y empezamos a hacer cosas relacionadas con la

huella desde el textil [...] Ha sido un proceso hermoso” (Comunicación personal de Elena Heredia, 14 de septiembre, 2019).



Fig. 262. E. Heredia fotografiando a Alisa que posa entre los bordados creados (17 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 263. Artista posando con uno de los bordados de Elena H. (17 de septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 264. Elena Heredia posando junto a su mural finalizado (17 septiembre, 2019)  
Fotografía de Lidia Navas.

- Adrián Ramírez (Artista muralista invitado):

Este joven estudiante, de la Universidad de las Artes de Guayaquil, nos acompañó durante tres días para colaborar con su arte y aportar a la comunidad unos murales que representan la identidad del pueblo. Por un lado, pintó un molino de café viejo en honor a los antiguos cafetales que se producían en las montañas de Puerto Rico y por otro, retrató a un pájaro simbolizando la importancia del entorno natural.



Fig. 265. Mural realizado por Adrián Ramírez que representa el molinillo de café (septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 266. Mural realizado por Adrián Ramírez que representa a la naturaleza (septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- Ana María Carrillo:

Su labor durante la Residencia Camaleón fue la de curadora. Me apoyó en la intervención de mediadora con la comunidad durante los talleres que se impartieron y estuvo presente durante el proceso de creación de las artistas en residencia para resolver dudas, guiarlas, incluso colaboró en algunas intervenciones, como fue con el caso de Silvia Marcos. Las personas de la comunidad se sintieron a gusto con ella, le abrieron las puertas de sus hogares y se prestaron con total confianza hacia su persona.



Fig. 267. Retrato de Ana María Carrillo (septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas

“[...] Hemos tratado de establecer un puente de confianza, de conocimiento de la zona, el territorio de la costa es un territorio demasiado desconocido sobre el cual poco conocimiento se ha sistematizado, de lo antiguo, de lo que ha precedido, pero también de lo contemporáneo. Es como que no se han hecho unas buenas redes o están invisibilizadas, entonces eso ha sido importante. Entender las realidades de las comunidades costeras, también hemos entendido desde la realidad de los circuitos artísticos que están en ciudades no principales del país, como Portoviejo, por ejemplo, de esta zona de Manabí. Luego, hemos tratado de entender la lógica de la comunidad, sobre todo de las mujeres y de los niños para hacer un trabajo, un poco colaborativo, pero también de

reflexión que pueda ser un diálogo desde las propias realidades [...]“  
(Comunicación personal de Ana María Carrillo, 17 de septiembre, 2019).



Fig. 267. A. M. Carrillo durante el taller de identidad y género en la escuela de Puerto Rico (septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.



Fig. 268. A. M. Carrillo en la presentación de los talleres con la comunidad (septiembre, 2019) Fotografía de Lidia Navas.

- Exposición Residencia Camaleón: BINGA!

Una vez finalizada la Residencia Camaleón, tocaba preparar la exposición de las obras finales de las artistas participantes. Cada artista se dirigió a su lugar de origen. Mientras tanto, Alejandra Bueno, logró que la sala Maac (Museo de Antropología y Arte Contemporáneo) de Guayaquil nos cediera un espacio para la exposición con los resultados de las obras de la Residencia durante el Festival Interactos, que se realizaba dentro del marco de la Universidad de la Artes de Guayaquil. En la distancia, nos íbamos comunicando para ver cómo iban con la finalización de obras para cuadrar el día del montaje e inauguración.

Ya teníamos el título de la exposición se llamaría BINGA, al igual que el fanzine que se realizó (ver en el Anexo II). Reflexionaron su estadía en la Residencia a partir de la actividad del bingo porque desde ahí comenzó a darse todo. Es decir, a través de este juego las artistas residentes conectaron con la comunidad y surgió una especie de magia compartida entre ellas y la comunidad, unidas por el vínculo de la feminidad, motivo por el cual cambiaron el género a la palabra “bingo”.

La gestión estaba lista y algunas de las obras también. Todo quedó en que el montaje se haría el 22 de octubre, iniciándose la exposición el 23 hasta el 25 del mismo mes. Pero, lamentablemente, ocurrió un suceso en el Ecuador durante todo este proceso que paralizó el país, y con ello, algunas chicas no lograron terminar su obra para la fecha indicada y, por razones también de seguridad, se tuvo que cancelar el evento de la exposición.

El 2 de octubre de 2019, el país entero se movilizó en protestas tras las medidas económicas por parte del gobierno de Lenín Moreno dando lugar a un paro nacional. Las protestas pacíficas en contra del gobierno, acabaron en una lucha con represalias de violencia callejera entre el pueblo y las fuerzas armadas.

Las protestas en Ecuador, que vive una grave crisis política, continuaron este fin de semana, mientras ambas partes accedieron a dialogar.

El primer encuentro quedó pautado para este domingo 13 de octubre a partir de las 3 de la tarde hora local.

Al menos 5 personas han muerto en enfrentamientos entre los manifestantes y la policía ecuatoriana, mientras centenares de personas resultaron heridas y detenidas en un conflicto que ya lleva más de una semana (Crisis en Ecuador: continúan las protestas mientras el gobierno y el movimiento indígena se preparan para dialogar este domingo. BBC News Mundo, 13 octubre 2019. Recuperado el 2 de septiembre, 2020 de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-50009459>).

La exposición quedó pospuesta hasta próximo aviso. Habíamos perdido la oportunidad de mostrar los resultados de la Residencia Camaleón, pero no las ganas de querer compartir nuestros trabajos en un futuro. Por otro lado, en Guayaquil, el Festival Interactos tuvo que suspender algunos eventos por lo que muchas personas no podían trasladarse a la ciudad debido al caos ocasionado. Afortunadamente, cuando las aguas comenzaron a apaciguarse, se daba el encuentro entre Residencias Artísticas que habíamos gestionado y pude viajar hasta Guayaquil y presentar, a través de una charla, la experiencia y los resultados de la Residencia Camaleón junto con otros colegas gestores de otras residencias artísticas del país, estando presente los miembros de la Residencia Simbiosis y la Residencia Truequé, de las que hablé en el apartado teórico y en el marco experimental.



Fig. 269. Retrato: por la izquierda, Alejandra Bueno como moderadora del encuentro entre residencias artísticas en Interactos, Xavier Morales y Ricardo Nugra de la Residencia Simbiosis, Jose Luis Jácome de la residencia Pujinostro, Stephano Espinoza de la residencia Trueque y Lidia Navas de la Residencia Camaleón (Guayaquil, 25 de octubre, 2019).

## 2. Conclusiones

Llegada al final del relato de la experiencia práctica de mi investigación, y volviendo atrás para retomar el hilo de la misma, recordaré que esta investigación parte de las potencialidades del arte como herramienta para el cambio social, y la transformación de realidades, desde la participación colectiva hacia una sociedad inclusiva. Fijo como objetivo la creación de una plataforma cultural capaz de generar proyectos artísticos y/o culturales que contribuyeran al desarrollo local y educativo a través de la mediación artística en la Comuna Ancestral Las Tunas, Ecuador. Y para llevarla a cabo, establecí los siguientes objetivos específicos:

- Reconocer la situación contextual del lugar, específicamente de la comunidad donde se desarrollará la plataforma cultural; su identidad, su cultura, sus costumbres, las problemáticas existentes, la situación económica, política, educativa y social.

- Vincular artistas, agentes culturales, educativos y otros agentes externos que puedan aportar insumos y recursos materiales, para el desarrollo de los proyectos y la participación colectiva.
- Motivar a la comunidad local con su participación en las propuestas artísticas, culturales y educativas para su crecimiento individual y colectivo.
- Evaluar los resultados conseguidos con cada una de las iniciativas generadas para la continuidad de la plataforma cultural.

Durante estos años de observación, de participación, de creación, incluso de involucramiento personal, con esta propuesta de investigación a favor de las artes, he alcanzado el propósito principal de crear una plataforma cultural perdurable: Camaleón Colectivo. A través de ella, he llevado a cabo una serie de acciones en aras de la cultura, del desarrollo local y educativo que validan los intereses de esta tesis doctoral. Partiendo del primer objetivo específico, he establecido una estrecha relación con una comunidad rural de la costa ecuatoriana, el recinto de Puerto Rico, en la que han surgido reflexiones acerca de la identidad de su pueblo, los roles de género, el empoderamiento femenino y la preocupación y concienciación ambiental, sobre todo, en aquellas personas que han participado directamente en las actividades realizadas. Indirectamente, el trabajo colectivo ha hecho que creciera el imaginario de otra realidad posible. Por lo tanto, podría decir que la práctica artística favorece un pensamiento (auto) crítico y tendente al cambio.

Considero que, no habría podido haber realizado esta investigación de otra manera, es decir, el hecho de convivir en el lugar donde se han desarrollado las actividades, estar en contacto directo con las personas de la comunidad, ha proporcionado un compromiso mayor, tanto para mi relación con las y los vecinos del pueblo como con el compromiso hacia la investigación. Me hago la pregunta: ¿hubieras cambiado algo Lidia? Y luego me dio cuenta de que, tal y como se fueron dando las cosas es como tuvo que ser, sin cambiar el rumbo ni las costumbres de la comunidad, adaptándome a los ritmos de las personas,

afrontando los errores cometidos y armándome de toda la paciencia ante situaciones que, por mi ética y educación, no estaba de acuerdo (en cuanto a las cuestiones de género, sobre todo). Dicho proceso de investigación nunca estuvo ligado en una sola dirección, hubo muchas idas y venidas hasta encontrar(me) cómo actuar. Insisto, no llegué para imponer nada, sino con la intención de aportar desde la práctica artística y hacer reflexionar sobre la realidad de todos y de todas.

Escribir este documento no supone únicamente una investigación en artes, sino un trozo de mi vida, como si de un capítulo de mi biografía se tratase. He intentando que no se me escapase nada, quizás he obviado sentimientos prejuiciosos, que no merecen ni siquiera estar representados, ya que mi situación personal y la vida de quienes describo en esta investigación es muy diferente, y en este caso, sí pueden justificarse comportamientos o situaciones que pudieran haberme incomodado. Ya lo habéis leído, el sistema educativo deja mucho que desear en este contexto. Escribo desde el respeto que las personas de la comunidad se merecen. Como dice Muñoz (2014, p.240): “Las experiencias relatadas modelan nuestra propia vida, la visión que tenemos de nosotros mismos, de la realidad y de las relaciones con los demás”.

En cada apartado de esta tesis, he narrado minuciosamente cómo se fueron dando los proyectos y cómo estos, desde mi percepción no solo como investigadora sino como vecina, afectaron positivamente a la comunidad. Y, por otro lado, qué factores negativos fueron los que, de alguna manera pude intuir, que hicieron que cambiara algunas dinámicas para poder cumplir con cada uno de los objetivos propuestos.

Con el primer taller que realizamos de Territorio e Identidad (año 2018), ya como Camaleón Colectivo, tuvimos algunos inconvenientes que sirvieron de aprendizaje en cuanto a la manera de gestionar la colaboración con personas líderes comunales y sobre todo, a identificar donde nos encontrábamos: cuando un agente local, dado el contexto e idiosincrasia en el que se desenvuelve, posee un cargo político o liderazgo, está acostumbrado a la adulación y al protagonismo, a mostrarse públicamente cuando está apoyando una causa, a la

fotografía y al aparentar. Mi compañera Gabriela y yo, no dimos pie en ningún momento a que esto ocurriera, a pesar de que le estábamos pidiendo colaboración y, en la vida política, al parecer no se puede ofrecer sin esperar una respuesta, es decir, algo a cambio. El hecho de que no hubiera ningún tipo de reconocimiento o alguna ganancia tangible y que, en realidad, nosotras no éramos nadie (políticamente hablando), afectó a la divulgación de los talleres en los demás recintos. De tal manera que, solo pudo darse en Río Chico y con un bajo número de participantes. Esto hizo que, desde ese momento, recapacitara sobre cómo llevar a cabo el resto de los proyectos, cambiara la estrategia y que, para desarrollarlos, no debía contar con una colaboración palpable y directa de las/os dirigentes políticos de los pueblos, sino más bien demostrarles los resultados de estas acciones.

Haber contado con el acompañamiento de personas que creyeron en mí y, por supuesto en la plataforma cultural, me dio la confianza para afrontar situaciones como esta y otras dificultades que surgieron en diferentes momentos por el simple hecho de ser extranjera y mujer. Había cierto recelo o desconfianza. Hablar el mismo idioma no hace que tu mensaje llegue tan fácilmente a los demás, sobre todo en un contexto cultural tan diferente al tuyo. En algún momento me pregunté *¿estás segura de querer hacer esto? ¿crees que realmente merece la pena?* Luego, mantenía la calma, seguía para adelante y todas estas dudas desaparecían cuando las actividades con la comunidad las lograba realizar con éxito, como veremos a continuación.

Volviendo al caso, durante este primer taller dictado de Territorio e Identidad en la comunidad de Río Chico, observé que los participantes mostraron un interés notorio con respecto a los motivos que afectaban a su territorio y a su paisaje, dando como prioridad respuestas emergentes para su desarrollo local. Con lo cual, las dinámicas realizadas, pudieron abrir paso a la reflexión y la producción de ideas que señalaban tanto las debilidades como las fortalezas de su comunidad. El trabajo colectivo hizo que se potenciara el empoderamiento y el carácter identitario de los y las participantes ante la adversidad de un sistema que iba apoderándose y destruyendo las raíces de su pueblo.

Trabajar con toda una comunidad no es tarea fácil. Se requiere mucho tacto y, sobre todo, mucho entusiasmo. Existe la creencia en este lugar de que, por el hecho de ser extranjero, “de ley tienes plata”, es decir, que seguro tienes mucho dinero y lo único que te interesa es sacar tu propio provecho para seguir enriqueciéndote. Y no les culpo, sus razones tienen. Con lo cual, eso de llegar a su pueblo y proponer actividades que, no les otorguen un beneficio material o económico, a la mayoría no les interesa. Después de la actividad que citaré a continuación, corroboré que lo más importante para trabajar con la comunidad es conocer previamente su mundo, adentrarte en sus costumbres y proponer iniciativas que, de alguna manera, las personas involucradas puedan encontrar atractivas y que generen cambios visibles y positivos.

Aunque paseara a diario por las calles del pueblo, les saludara o conversara con algunos/as de ellos/as, nada pudo servir tanto para ganarme su confianza como la propuesta del proyecto de Pinceladas de Vida. En esa ocasión, pude vislumbrar el siguiente objetivo específico de motivar a la comunidad. El hecho de que las fachadas se vieran pintadas de colores, hizo que el pueblo se echara a la calle pendientes de un bote de pintura para arreglar sus casas. Según avanzaba el proyecto, la actitud de la gente fue cambiando. Al principio, hubo inconformidades entre los/as vecinos/as al no abarcar material para todos/as. Luego, al ir viendo cómo la calle principal se iba tornando de color y con ello, la alegría de muchas/os de las/os habitantes, hizo que algunos/as tomaran su propia iniciativa de querer arreglar también sus paredes y se unieran al proyecto común. Hubo un ambiente de colaboración, de unión y de empatía. Comenzamos a conocernos mejor. El trabajo colectivo no solo dio fruto a un cambio en el entorno visual, sino que también se crearon nuevas relaciones. Los niños y niñas salieron de su monotonía escolar, para aprender haciendo: creando, colaborando, pintando paredes, jugando o bailando. Me pude dar cuenta de las posibilidades que la mediación artística da; hacen que las prácticas creativas dinamicen y estimulen los procesos de aprendizaje y, por lo tanto, se mejore el nivel educativo.

Durante los días que duró el proyecto observé una sensación de bienestar y disfrute, el hecho de salir a la calle y realizar actividades de interés común

fomentó la comunicación entre todos y todas elevando sus valores identitarios y contribuyendo a la interacción e inserción social. Podría atreverme a corroborar una vez más la teoría de Matarasso (1997) del impacto social que supone la práctica artística comunitaria y que Cao (2015) recoge en sus reflexiones. En este proyecto de Pinceladas de Vida aprecié varios de los puntos que esta autora señala:

- Se redujo el aislamiento ayudando a la gente a hacer amigos.
- Ayudó a construir redes comunitarias y de sociabilidad.
- Promovió la tolerancia y la contribución a la resolución de conflictos.
- Ofreció un acuerdo para el entendimiento intercultural y de amistad.
- Ayudó a validar la contribución de la comunidad al completo.
- Promovió el contacto y la cooperación intercultural.
- Desarrolló el contacto entre generaciones.
- Construyó capacidades de organización comunitaria.
- Ayudó a las personas de la zona a involucrarse en procesos de regeneración ciudadana.
- Fortaleció las redes y la cooperación de la comunidad.
- Ayudó a la gente a tener sentimiento de pertenencia y compromiso.
- Involucró a los residentes en mejoras ambientales.
- Ofreció razones para cambiar o mejorar la imagen de los espacios públicos.
- Hizo a la gente sentirse mejor en relación al lugar en el que vive.
- Ayudó a los grupos de la comunidad a elevar su visión más allá de lo inmediato.
- Elevó las expectativas sobre lo que es posible y deseable.
- Tuvo un impacto positivo en lo que sintieron las personas.

Otro caso de motivación comunitaria y reconocimiento del contexto (de acuerdo a los objetivos específicos planteados), es la acción realizada con la organización del Festival *Fem Tour Truck*, Día de Reinas. En esta ocasión Alejandra Bueno y yo, quisimos dar el protagonismo a las mujeres del pueblo, aquellas que no suelen reinar en las calles, sino dentro de sus hogares. Para ello, les otorgamos un encuentro en el que empoderarse a través de las actividades que ellas amaban o extrañaban hacer, como la cocina y jugar a fútbol. Vimos cómo se apropiaron del espacio urbano en una zona que habitualmente es frecuentada por los hombres de la comunidad, haciendo de

ese lugar, también su lugar: el bar y la cancha de vóley, donde los pescadores suelen divertirse en sus días de descanso, frente a las hamacas.

En esta jornada, la práctica creativa puso en evidencia el estado de superioridad que el machismo y patriarcado ha liderado por mucho tiempo, para criticarlo, ganarlo y hacer ver a las mujeres de la comunidad la capacidad que tiene, el poder y la unión femenina para lograr cualquier batalla que se les enfrente. Pese a encontrarnos en un contexto enraizado en las diferencias de los roles de género, donde la mujer se sitúa en un segundo plano, pude admirar con orgullo aquellas mujeres que sí están despiertas y dispuestas a llevar las riendas de sus vidas.

Este tipo de iniciativas, aunque no den unos resultados visibles de inmediato, construyen nuevas formas de hacer, nuevos pensamientos y nuevos diálogos, capaces de explorar nuevas realidades hacia un sentido de igualdad y de inclusión. Les otorga un bienestar personal y les alimenta la autoestima cuando son capaces de desempeñar funciones creativas y abarcar sus propias decisiones, así me explicaba una de ellas:

“Ahora, nosotras las mujeres, también podemos hacer, trabajar, no solamente estar pendientes de un hombre que nos mantenga, nosotras tenemos las manos buenas y buena salud para trabajar. Estar pidiendo un dólar y dicen, ¡no tengo! Pudiéndolo trabajar (risas) ¿sí o no? (risas) No, hay que independizarse, realmente una hacerse valer como mujer, valerse como es” (Comunicación personal documentada, colaboradora 2<sup>1</sup>, 1 de octubre, 2019).

Me supone un orgullo como mujer, escuchar este tipo de declaraciones de personas que provienen de un mundo tan diferente al mío, donde las desigualdades y los derechos de las mujeres se violentan a diario y el sistema no hace nada para remediarlo y donde más bien se ridiculiza la lucha feminista de un grupo reducido de mujeres. El hecho que, esta serie de encuentros hayan

---

<sup>1</sup> Los colaboradores que se nombrarán a continuación están citados en el apartado de la metodología en las entrevistas que se realizaron (ver también en el anexo).

dado la posibilidad de abrir camino hacia una reflexión individual, quiero creer en la esperanza de revertir el futuro de las niñas de la comunidad.

Otro de los objetivos conseguido cuyos resultados han fortalecido la plataforma cultural, ha sido la integración y vinculación de artistas, colectivos y/u organizaciones para el crecimiento y el fortalecimiento del arte, creando redes de apoyo y de difusión, que van más allá del reconocimiento propio hacia un trabajo colaborativo comprometido con una realidad social. Destaco el esfuerzo que se realizan desde estas y otras organizaciones o colectivos ya que, no se cuenta con financiamiento o muy poco y esto supone un problema para intervenir en las realidades locales. Con lo cual, y aquí también incluyo a la plataforma Camaleón Colectivo, hay que redefinir y reinventarse para manejar nuevos mecanismos que favorezcan a la búsqueda de fondos que sostengan los futuros proyectos.

A pesar de esto, la plataforma Camaleón Colectivo va más allá en el momento que pongo en marcha su residencia artística, la Residencia Camaleón. Con ella creo un nuevo espacio de encuentro, esta vez entre artistas, para que vinculen sus trabajos con la comunidad. De esta manera, surgen nuevos discursos que se exploran desde la integración de diferentes disciplinas artísticas. Donde el o la artista, deja a un lado su ego y atiende desde otra perspectiva su proceso creativo, lo comparte y lo comunica al resto, generando una empatía y esperando una respuesta participativa de la comunidad.

El trabajo de las artistas participantes en la primera convocatoria de la Residencia Camaleón (2019), dio lugar a una complicidad con las mujeres del pueblo. La temática de identidad y género, volvió a ahondar en sus entrañas para dar lugar a historias pasadas y mostrar con orgullo la realidad de sus vidas. Hasta el momento, pareciera que a nadie le había importado visibilizar lo que había permanecido invisible por mucho tiempo, haciendo reminiscencia de aquellas anécdotas y vivencias que les marcan el presente. Por las declaraciones de las artistas mencionadas en el apartado 4.2.9.9. de resultados de la Residencia Camaleón, asiento la mediación artística y colaborativa, como una herramienta en la que prima el conocimiento compartido y donde el rol de la artista

desaparece para dar lugar a nuevas acciones, creando nuevos imaginarios. El acompañamiento de las mujeres de la comunidad durante el proceso de creación de las artistas, hizo que despertaran su sentido de pertenencia y de apropiación del lugar que habitan. Sin apenas darse cuenta, estaban contribuyendo desde una actividad emancipadora a un empoderamiento colectivo que favorece al desarrollo local de la comunidad.

Pese a que el vocabulario de estas personas locales no sea muy rico y se vean limitados a la hora de expresar sus emociones, inquietudes y experiencias, pude evidenciar, los datos más significativos tras las intervenciones realizadas en la comunidad del recinto de Puerto Rico que suman a la evaluación de los resultados.

En todos los testimonios, observo un agradecimiento y una satisfacción común, con el deseo de que se den más actividades, talleres o proyectos comunitarios. En las entrevistas realizadas puedo constatar algunos detalles de los resultados positivos de las iniciativas realizadas en la comunidad. La colaboradora 1, indicó que, aun así, se necesita que la participación sea aun mayor y se apena de que no “todo el mundo” le de la importancia que se merece al hecho de compartir experiencias con todos los vecinos y vecinas. Para ella, la participación es importante, les une. Como ex líder de madres y secretaria de La Comuna Las Tunas, tiene la postura, políticamente hablando, de que la unión les fortalece para seguir creciendo como pueblo.

Con los comentarios de la colaboradora 2, puedo apreciar su entusiasmo participativo y cómo estas actividades le ayudan a salir de su monotonía personal, afianzando la alegría que le caracteriza. Da valor a la figura que toman las mujeres del pueblo en un sentido de fuerza y empoderamiento, al hablar de la actitud desinteresada de la mayoría de los hombres del pueblo; se dedican a la pesca y a chupar (beber alcohol), como si fuera lo único que pueden hacer con sus vidas y ya con eso, hayan cumplido con su rol como hombres.

El colaborador 3, como dirigente del pueblo, me da a entender que aprueba todas las actividades y aporta con ello que se puedan realizar. Me demuestra que está

presto a que ocurran estas intervenciones, sobre todo cuando los resultados son visibles, palpables; como es el caso del proyecto Pinceladas de Vida y los murales realizados por los artistas. Veo como, en su rol político le beneficia y, además, habla de cómo favorece a la imagen del pueblo ante la visita de los demás. Su visión ante la participación de las mujeres la comprendo como que ese tipo de actividades están únicamente destinadas a ellas; los hombres solo actúan como observadores participantes. Ellos ya “han cumplido” con sus quehaceres, corroborando el argumento anterior de la colaboradora 2. Sus silencios o escasas respuestas, me da a entender que no puede aportar más apreciación de los resultados, lo que me demuestra que no ha sido partícipe directo de las actividades realizadas. Actúa como cree que debe ser el hombre, afianzando el sentido patriarcal de la comunidad.

Todas las intervenciones artísticas que he propuesto, parecen haberles dado un espacio de encuentros y vivencias, donde se les ha permitido ser y estar como un/a único/a individuo/ y al mismo tiempo, reconocer la necesidad en relación y construcción con el/la otro/a, para solventar las necesidades comunes y sus diferencias. He valorado notablemente las experiencias vividas que ya forman parte de unas nuevas herramientas para contribuir al desarrollo de la comunidad, en una estructura sólida y de enriquecimiento común.

De modo que, son ya muchas las acciones comunitarias que demuestran el poder que tiene la práctica artística en estos procesos de transformación y de inclusión social. Se convierte en un medio capaz de establecer nuevas realidades. Y, son también, muchos los autores que avalan la capacidad del arte para apostar por él como una herramienta que favorece al desarrollo social, cultural y educativo. Con lo cual, desde la intención de contribuir a la investigación artística y la ilusión romántica de alcanzar un mundo más justo y sostenible, finalizo este escrito con la sensación de haber sumado al llamado efecto mariposa, desde una perspectiva positiva y acompañada del arte; que cada pequeño aporte para el cambio pueda producir grandes cambios en el futuro.

### 3. Criterios de Validez

Según esta investigación, la metodología planteada en el apartado 2, se basa en una investigación cualitativa, de carácter participativa y autoetnográfica. Es por eso, la importancia de verificar este estudio poniendo de manifiesto los métodos que Guba (1981, p. 158-159) sostiene en la credibilidad de una investigación, en cuanto a las condiciones de rigor y veracidad de los hallazgos que esta tesis doctoral sostiene:

- “Trabajo prolongado en un mismo lugar [...]”. El hecho de haber estado más de 5 años conviviendo en el contexto de la investigación, hizo que se construyera un lazo de confianza, justo sin llegar a la intromisión (por ambas partes), entre la investigadora y los/as investigados/as, es decir, entre mi persona y el pueblo. Esto no ha supuesto ninguna alteración o amenaza en el comportamiento natural de los agentes locales y, por otro lado, todas las percepciones recogidas en la investigación no se han visto distorsionadas por prejuicios externos.
- “Observación persistente”. Aquí se plantea que, el contacto continuo en el contexto hace que ayude al investigador a detectar “[...] lo que es esencial o característico en él [...]” y desechar cuestiones irrelevantes. De esta manera, pudo cerciorarse la necesidad de trabajar en las problemáticas de la comunidad que favorecieran a su desarrollo local y educativo; la identidad, el medio ambiente y, sobre todo, las cuestiones de género.
- “Juicio crítico de los compañeros”. Aquí el autor sostiene que “los investigadores deberían separarse con regularidad del lugar de investigación e interactuar con otros profesionales que sean capaces y deseen realizar la función de juicio crítico”. Por mi trabajo en la universidad, me alejaba habitualmente del contexto de estudio y esto me permitía, contrastar y compartir información con otros profesionales, lo que me llevaba a afrontar y analizar las cuestiones que se derivaban de estos encuentros.
- “Recogida de material de adecuación referencial”. Se refiere a capturar

“trozos de vida” de lo investigado a través de material audiovisual, fotografía, audio, etc. En esta tesis doctoral, se ha registrado un total de 1796 archivos de material fotográfico y audiovisual (referenciado en el apartado de análisis (2.5) de la metodología (2.)), además, algunos pueden visualizarse en las redes sociales y la página web de la plataforma cultural.

- “Comprobaciones con los participantes”. Cuando se “[...] comprueban continuamente los datos e interpretaciones”. Desde el primer taller realizado con la comunidad, se fueron recolectando datos y percepciones que se han ido corroborando con cada una de las acciones posteriores llevadas a cabo. Además, el material audiovisual, ayudó a establecer la adecuación referencial mediante la comprobación de las interpretaciones recibidas.

## Fuentes referenciales

Abad, M. (2013). Las políticas públicas culturales del Ecuador en la época del Sumak Kawsay. *Punto Cero*, 18(26), 57-64. Recuperado de: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2017/11/1711118.pdf>

Abad, J. (2009). Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano. *Educación artística, cultura y ciudadanía*, 17-23. Recuperado de: [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/56369223/ABAD\\_JAVIER\\_Usos\\_y\\_funciones\\_de\\_as\\_artes-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1625508534&Signature=WP0P2LqDKbq7xn-SwVaVYjIQQ46zbi-4wMue~T01jm4yYmKXVOLqLcK-wrOLDqbx5kl7aOaTL3iZqDgK4cDhpaaBuMouPmceFe4M-Np3cgwBVX6roF-1wgXHdRtmpJyLfwWDoDtPg8-VGF~SPWmtQBbznn4F2MSsOKAH9eNBNHSwjPsaVQXMu7k-yCPYktE1-PKGT~3QWf3teexT6PgPGQjIFoqZ~6mHZDj3Vp86-kohootm0ErvzrpuruZxhbp~HVdlli~E9demZCxD~KAeXJ8JJX4Hskwn3WBmssRh7Fg~2PYNgB9IOe27AxXBYyK5YHojZKWEyShEvpFICszhw\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/56369223/ABAD_JAVIER_Usos_y_funciones_de_as_artes-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1625508534&Signature=WP0P2LqDKbq7xn-SwVaVYjIQQ46zbi-4wMue~T01jm4yYmKXVOLqLcK-wrOLDqbx5kl7aOaTL3iZqDgK4cDhpaaBuMouPmceFe4M-Np3cgwBVX6roF-1wgXHdRtmpJyLfwWDoDtPg8-VGF~SPWmtQBbznn4F2MSsOKAH9eNBNHSwjPsaVQXMu7k-yCPYktE1-PKGT~3QWf3teexT6PgPGQjIFoqZ~6mHZDj3Vp86-kohootm0ErvzrpuruZxhbp~HVdlli~E9demZCxD~KAeXJ8JJX4Hskwn3WBmssRh7Fg~2PYNgB9IOe27AxXBYyK5YHojZKWEyShEvpFICszhw_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)

Abeledo, G. (2019). *Una autoetnografía del racismo en la Academia de Ecuador*. Tesis Doctoral. Universidade Nacional de Educação à Distância.

Allegrini, G. O. (2003). Desarrollo local, educación e identidad cultural. *Estudios sobre educación*, 4, 67-83. Recuperado de: <https://revistas.unav.edu/index.php/estudios-sobre-educacion/article/view/25632/22364>

Almeida, P. X., Ayala, P., Cortez, K., & Tituaña, M. S. (2012). Arte y comunidad: Espacios de transformación. *ARQ* (Santiago), (81), 62-66. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962012000200011>

Alonso, G. J. (2013). Revisión del concepto de desarrollo local desde una perspectiva territorial. *Líder: revista labor interdisciplinaria de desarrollo regional*,

(23), 9-28. Recuperado de:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4959019>

Arias, F. G. (2012). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica. 6ta.* Fidas G. Arias Odón.

Arias Sánchez, M. (2013). *Educación artística y nuevas tecnologías vinculadas a una educación para el desarrollo en América Latina. Proyecto Illustratis 2.0.* Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, España.

Asamblea Nacional Del Ecuador. Constitución de 1998. Decreto Legislativo No. 000. RO/ 1 de 11 de agosto de 1998. Recuperado de:  
[https://www.cancilleria.gob.ec/wp-content/uploads/2013/06/constitucion\\_1998.pdf](https://www.cancilleria.gob.ec/wp-content/uploads/2013/06/constitucion_1998.pdf)

Bang, C. (2012). Creatividad, prácticas comunitarias de arte y transformación social: una articulación posible. In *IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires. Recuperado de:  
<https://www.aacademica.org/000-072/598.pdf>

Bang, C. L. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social: Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. Recuperado de:  
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/3608>

Bauer, D. E. (2010). Tradición e identidad cultural: Expresiones Colectivas en la Costa Ecuatoriana. *Antropología Experimental*, (10). Recuperado de:  
<http://revista.ujaen.es/huesped/rae/articulos2010/10bauer10.pdf>

Bauer, D. E., & Lunniss, R. (2010). The Past in the Present: Spondylus, Place, and Identity. *The Latin Americanist*, 54(3), 75-94. Recuperado de:  
<https://www.muse.jhu.edu/article/706469>

Berzel, M. (2018). Potencialidad de la inclusión del arte en el ámbito comunitario como herramienta de transformación social en Argentina. *Comparative Cultural Studies-European and Latin American Perspectives*, 3(6), 81-94. DOI: 10.13128/ccselap-24507

Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios*, 9(19), 49-74. Recuperado de: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632012000200004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000200004)

Bishop, C. (2012). El giro social. *La Tempestad*, 14(86)

Boisier, S. (2005). ¿Hay espacio para el desarrollo local en la globalización? *Revista de la CEPAL*. Recuperado de: <https://repositorio.cepal.org/handle/11362/11068>

Boragnio, A. (2016). Auto-etnografía: entre la experiencia y el problema de investigación. *Revista Conjeturas Sociológicas*, 8-30. Recuperado de: <https://revistas.ues.edu.sv/index.php/conjsociologicas/article/view/274>

Bueno, A. (2018). *Experiencias estéticas en el espacio público. Viviendo y educando a través del lenguaje audiovisual, el arte, y la tecnología en favor de la sociedad y los estudios de género*. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de València, España.

Bueno, A., Soler, P., Martínez, A., Perneth, K., Navas, L., Moscoso, B., ... & Tubay, F. (2017). El género en cuestión: debates multidisciplinares sobre lo normativizado. Recuperado de: <https://xmedialab-cuenca.com/docs/elGeneroenCuestion.pdf>

Cao, M. L. F. (2008). Cognición y emoción: el derecho a la experiencia a través del arte. *Pulso*, 2008, n.31, p. 221-232. ISSN 1577-0338. Recuperado de: <https://ebuah.uah.es/xmlui/handle/10017/5185>

Cao, M. L. F. (2015). Indicadores sobre prácticas artísticas comunitarias: algunas reflexiones/Indicators on community art practices: some reflections. *Arteterapia*, 10, 209-234.  
[https://doi.org/10.5209/rev\\_ARTE.2015.v10.51693](https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2015.v10.51693)

Cardoso, F. H., & Faletto, E. (2007). Dependencia y desarrollo en América Latina. *México: Siglo XXI*. Recuperado de:  
[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/48486398/Dependencia\\_y\\_desarrollo\\_en\\_AL\\_-\\_Cardoso\\_y\\_Faletto-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1625510746&Signature=Tvfa1g1KDLOA57UWdwUTcn0bxpaMxW0XGCSj4iHOObsaiOZYeB7Di~vBDa3Z0g4uMf87~xxflp3JgEWYVVv-QruksMSvAdN3uEBfgCR9pK-hi8vrL5x83PcJhuoSQXIG6I2wm4XavcszF2bzRISEmGHJzQeQs3MezcDzUS2fknq~C6c3QoFuOBUjZGCca9YP50w42rrGuCSI2FEubyBzTUwFOLVCL6WPM-Nd5WmPRg9MqMedhDKs7r3yyUsf-yu-kHfOvfdNPnqrqnSeGkYb87YWhyISj2sQINBdN3zyWJ~2Auxta75St1AHXJlxbw95J9exhOLVDH2RKao8oMz6xQ\\_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/48486398/Dependencia_y_desarrollo_en_AL_-_Cardoso_y_Faletto-with-cover-page-v2.pdf?Expires=1625510746&Signature=Tvfa1g1KDLOA57UWdwUTcn0bxpaMxW0XGCSj4iHOObsaiOZYeB7Di~vBDa3Z0g4uMf87~xxflp3JgEWYVVv-QruksMSvAdN3uEBfgCR9pK-hi8vrL5x83PcJhuoSQXIG6I2wm4XavcszF2bzRISEmGHJzQeQs3MezcDzUS2fknq~C6c3QoFuOBUjZGCca9YP50w42rrGuCSI2FEubyBzTUwFOLVCL6WPM-Nd5WmPRg9MqMedhDKs7r3yyUsf-yu-kHfOvfdNPnqrqnSeGkYb87YWhyISj2sQINBdN3zyWJ~2Auxta75St1AHXJlxbw95J9exhOLVDH2RKao8oMz6xQ_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA)

Cartagena, M. F. (2015). Arte, educación y transformación social. *Index, revista de arte contemporáneo*, 44-61. Recuperado de:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6023741>

Chalmers, F. G. (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*. Paidós.

Checa-Artasu, M. (2011). Gentrificación y cultura: algunas reflexiones. *Biblio 3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 16(914), 1-37. Recuperado de:  
<http://martinchecaartasu.com/wp-content/uploads/2017/09/articulo-Gentrificacion-y-cultura-algunas-reflexiones.pdf>

Colmenares, A. M., & Piñero, M. L. (2008). La investigación acción. Una herramienta metodológica heurística para la comprensión y transformación de

realidades y prácticas socio-educativas. *Laurus*, 14(27), 96-114. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/761/76111892006.pdf>

Decreto Ejecutivo no. 1521 (2013) Ecuador. Recuperado de <https://www.turismo.gob.ec/wp-content/uploads/2016/04/DESIGNA-AL-CANTON-PUERTO-LOPEZ-MANABI-AREA-TURISTICA-PROTEGIDA-ATP.pdf>

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2012). *El campo de la investigación cualitativa: Manual de investigación cualitativa Vol. I* (Vol. 1). Editorial Gedisa.

Denzin, n. y Lincoln, y. (eds.) (2003), “*Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research*”, en *Strategies of Qualitative Inquiry*, California, Londres, Nueva Delhi: Sage.

Días, R. (2008). Marketing ecológico y turismo. *Estudios y perspectivas en turismo*, 17(2), 140-155. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1807/180713896004.pdf>

*Diario El comercio* (17 de enero de 2020). Gestores culturales denuncian inconvenientes con Fondos Concursables 2018-2019, Ifaic promete solución hasta febrero del 2020. Recuperado de: <https://www.elcomercio.com/tendencias/denuncia-gestores-fondos-concursables-ifaic.html>

*Diario El Telégrafo* (18 de mayo de 2013). Puerto López Área Turística Protegida. Recuperado de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/informacion-general/1/puerto-lopez-es-declarado-area-turistica-protegida>

*Diario El Telégrafo* (8 de mayo de 2016). Artistas llenan los albergues manabitas. Recuperado de: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/septimo-dia/1/artistas-llenan-de-sonrisas-los-albergues-manabitas>

Domínguez, A. (1). Aprendizaje, convivencia e integración a través de las artes. *Migraciones. Publicación Del Instituto Universitario De Estudios Sobre*

*Migraciones*, (15), 301-311. Recuperado de:

<https://revistas.comillas.edu/index.php/revistamigraciones/article/view/4267>

Coordinadora de ONGD, E. (2005). Educación para el desarrollo: una estrategia de cooperación imprescindible. *Madrid: Coordinadora de ONGD España.*

Recuperado

de:

[https://coordinadoraongd.org/old/1068/original/Epd\\_Estrategia\\_imprescindible.pdf](https://coordinadoraongd.org/old/1068/original/Epd_Estrategia_imprescindible.pdf)

Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2015). Autoetnografía: un panorama. *Astrolabio*, (14), 249–273. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/1162>

Ellis, C., & Bochner, A. P. (Eds.). (1996). *Composing ethnography: Alternative forms of qualitative writing* (Vol. 1). Rowman Altamira.

*El Universo* (2011). Sexismo y violencia de género en la televisión local. Recuperado de: <http://www.eluniverso.com/2011/01/30/1/1421/sexismo-violencia-generotelevision-local.html>

Falconí, F. (2015). Cartografías contextuales. *Index, revista de arte contemporáneo*, 106-114. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6023738>

Fernández-Cao, M. L. (2015). *Para qué el arte: reflexiones en torno al arte y su educación en tiempos de crisis*. Fundamentos.

Fernández, P. V., Guzmán, L. N., Párraga, M. Q., & Bustillos, H. P. M. (2018). Sociedad e identidad cultural manabita y su transmisión en la educación general básica en Manta. *Revista San Gregorio*, (24), 24-33. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6839733>

Ferreres, V., Jiménez, B., Barros, R., y Vives, M. (1998). Reflexiones y propuestas en torno a la formación del profesorado de secundaria. *Revista de educación nº 317. La formación permanente del profesorado*, (317), 121-142.

Recuperado de <http://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:1b4aa463-7d3b-4ad7-9011-f93dc083817f/re317-pdf.pdf>

Figuerola, L. R. (2013, November). "Arte para LiberArte". Intervención de Arte Comunitario y Psico social. In *I Congreso Internacional de Intervención Psicosocial, Arte Social y Arteterapia*.

García Pascual, F. (2007). ¿Un nuevo modelo rural en Ecuador? Cambios y permanencias en los espacios rurales en la era de la globalización. *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, (29), 77-93. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4823205>

Garofalo García, R. (2018). Crisis de la escuela rural, una realidad silenciada y su lucha para seguir adelante. *Conrado*, 14(62), 152-157. Recuperado de: [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1990-86442018000200026&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1990-86442018000200026&lng=es&tlng=es)

Garrido, A. P. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 4, 197-211.

Gil, C. G. (2018). Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS): una revisión crítica. *Papeles de relaciones ecosociales y cambio global*, 140, 107-118. Recuperado de: [https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/revista\\_papeles/140/ODS-revision-critica-C.Gomez.pdf](https://www.fuhem.es/media/cdv/file/biblioteca/revista_papeles/140/ODS-revision-critica-C.Gomez.pdf)

González, A. M. (2003). El programa Mus-E, o la metodología de la Educación no formal en espacios formales de educación. *Indivisa. Boletín de Estudios e Investigación*, (4), 33-41. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/771/77100402.pdf>

González, A. M. (2013). La cultura como agente de cambio social en el desarrollo comunitario. *Arte, individuo y sociedad*, 25(1), 95-110. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551284007.pdf>

González, A. M. (2017). *La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario*. Ediciones Octaedro.

González-Martínez, E., & Hernández, B. R. (2020). Validación de una escala de mediaciones culturales en el contexto de proyectos socioculturales comunitarios. *Sociologías*, 22, 194-227. <https://doi.org/10.1590/15174522-91231>

Guba, E. G. (1989). Criterios de credibilidad en la investigación naturalista. In *La enseñanza: su teoría y su práctica* (pp. 148-165). Akal.

Gutiérrez Castañeda, D. (2012). Solo con Natura | David Gutiérrez Castañeda. Recuperado de: [https://www.academia.edu/24887384/Solo\\_con\\_Natura](https://www.academia.edu/24887384/Solo_con_Natura)

Hayano, D. M. (1982). *Poker faces: The life and work of professional card players*. Univ of California Press.

Hernández-Hernández, M. (2009). El paisaje como seña de identidad territorial: valorización social y factor de desarrollo, ¿utopía o realidad? *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*. N. 49 (2009). ISSN 0212-9426, pp. 169-183. Recuperado de: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/33109>

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. (2010). *Metodología de la Investigación*. Quinta edición. McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V.

Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista-Lucio, P. (2006). *Análisis de los datos cuantitativos. Metodología de la investigación*, 407-499.

Hernández-Sampieri, R., & Torres, C. P. M. (2018). *Metodología de la investigación* (Vol. 4). México^ eD. F DF: McGraw-Hill Interamericana.

Henríquez Coronel, P., & Navas Guzmán, L. (2017, October). La expresión artística como vehículo para la recuperación emocional en caso de desastres naturales. Terremoto Ecuador 16 abril 2016. *In Glocal [codificar, mediar, transformar, vivir] III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales* (pp. 332-338). Editorial Universitat Politècnica de València.

Hidrovo, T. (2016). Tras las huellas de la Ciudad de los Cerros. *Montecristi: Corporación Centro Cívico Ciudad Alfaro*.

Huber, G., fernández, G., lorenzo, O. y herrera, L. (2001). *Análisis de datos cualitativos con Aquad Cinco para Windows*, Granada, Grupo Editorial Universitario.

Huberman, A. M., & Miles, M. B. (1985). Assessing local causality in qualitative research. *Exploring clinical methods for social research*, 351-382.

Huerta, R. (2014). La educación artística como motor de cambio social. *Cuadernos de Pedagogía*, 2014, vol. 449, p. 46-50. Recuperado de: <https://roderic.uv.es/handle/10550/41413>

Instituto Nacional de Estadística y Censos. Bases de datos Entradas y Salidas Internacionales - INEC 2012 - 2016  
<https://www.ecuadorencifras.gob.ec/entradas-y-salidas-internacionales/>

Instituto Nacional de Estadística y Censos. Encuestas Nacional de Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres. <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/violencia-de-genero/> Consulta, febrero de 2017

Jariego, I. M. (2004). Sentido de comunidad y potenciación comunitaria. *Apuntes de psicología*, 22(2), 187-211. Recuperado de: <http://www.apuntesdepsicologia.es/index.php/revista/article/view/50>

Jurado Jiménez, M. D. (2011). El diario como un instrumento de autoformación e investigación. *REVISTA QURRICULUM*, 24; 173-200. Recuperado de <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/10690>

Kaplún, G. (2010). Comunicación educativa y comunitaria. Construcción de nuevos vínculos y sentidos en y desde la universidad. *Comunicación para el desarrollo: una herramienta para el cambio social y la participación*. Oficina Regional de Ciencia de la UNESCO para América Latina y el Caribe: Uruguay.

Kingman, M. (2012). *Arte contemporáneo y cultura popular: el caso de Quito*. Flacso-Sede Ecuador.

Lankdamer, N. (2015). Educación en museos y centros de arte como práctica colaborativa. *Contradecirse a una misma. Museos y mediación educativa crítica*. Quito: Fundación Museos de la Ciudad, 22-37.

Ley Orgánica de Comunicación del Ecuador. [http://www.asambleanacional.gob.ec/system/files/ley\\_organica\\_comunicacion.pdf](http://www.asambleanacional.gob.ec/system/files/ley_organica_comunicacion.pdf) Consulta, enero de 2017

Lincoln, Y. y Guba, E. (1985). *Naturalistic Inquiry*. California: Sage

Litben, S. G. Á. (2016). La importancia de tener nombre: identidad y derechos territoriales para las comunas de Santa Elena, Ecuador. *Antropología Experimental*, (16).

López, F. M. V. (2008). Los pintores de la tierra del cóndor. El arte de Tigua (Ecuador). *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 39, 233-250. Recuperado de: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/299>

Lunniss, R. (2013). ¿Por qué es necesario conocer el caso de Salango? *Arqueología Ecuatoriana*.

Maccioni, L. (2014). Por la ruta del colectivo: reflexiones sobre colectivos culturales y nuevos modos de participación política. *Amman. B. et al.: Sujetos emergentes y prácticas culturales. Experiencias y debates contemporáneos*, 69-80.

Manzanera, S. V. (2012). La educación a través del arte: de la teoría a la realidad del sistema educativo/The education through art: from the theory to the reality of the educative system. *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 18, 919. [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ESMP.2012.v18.40970](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ESMP.2012.v18.40970)

Matarasso, F (1997) Use or Ornament? *The social impact of participation in the arts*, Comedia, Stroud, 1997

Megías Q., I. y Rodríguez S.J., E. (2014). Jóvenes y comunicación. La impronta de lo virtual. *Madrid: Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud*.

Mesas Escobar, E. (2016). El Arte como Transformador social. *Academia.Edu*, 1–8. Recuperado de: [https://www.academia.edu/12181482/El\\_Arte\\_como\\_Transformador\\_social\\_.D\\_el\\_Arte\\_Mediación\\_al\\_arte\\_como\\_terapia](https://www.academia.edu/12181482/El_Arte_como_Transformador_social_.D_el_Arte_Mediación_al_arte_como_terapia)

Miles, M. and Huberman, A. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded sourcebook*. California: SAGE.

Ministerio de Educación. Currículo de EGB y BGU (2011). Ciencias Sociales. Educación Cultural y Artística. Lengua y Literatura. Ecuador. Recuperado de: <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/08/CCSS-completo.pdf>

Moreno González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de*

Educación (OEI), 2010, num. 52/2. Recuperado de:  
<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/56863/1/584805.pdf>

Muñoz, J. G. (2017). Las claves de la autoetnografía como método de investigación en la práctica social: conciencia y transformatividad. *CIA/Q* 2017, 3. Recuperado de:  
<https://www.proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2017/article/view/1148/1114>

Muñoz, J. (16 de marzo de 2015). Plataforma de arte contemporáneo. Recuperado el 30 de junio de 2020, de Franja Arte-Comunidad:  
<http://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/franja-arte-comunidad/>

Muñoz, J. G. (2014). El valor de la auto-etnografía como fuente para la investigación social: del método a la narrativa. *Azarbe, revista internacional de trabajo social y bienestar*, (3). Recuperado de:  
<https://revistas.um.es/azarbe/article/view/198691>

Nardone, M. (2010). Arte comunitario: criterios para su definición. *Miríada: Investigación en Ciencias Sociales*, 3(6), 47-91. Recuperado de:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5024408>

Navas, L. *REPRESENTACIÓN DE LA FIGURA DE LA MUJER EN LA PUBLICIDAD: Una aproximación al panorama ecuatoriano*. Alejandra Bueno, 47.

Navas Guzmán, L., & Henríquez Coronel, P. (2017, October). Estudio exploratorio para la gestión de plataformas culturales como medio educativo y de desarrollo local para comunidades desfavorecidas; Ecuador. *In Glocal [codificar, mediar, transformar, vivir] III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales* (pp. 510-515). Editorial Universitat Politècnica de València.

Núñez Rodríguez, C. I. (2015). *Diagnóstico de los recintos de Río chico y Puerto Rico de la parroquia Salango, Canton Puerto López* (Bachelor's thesis, JIPIJAPA: UNESUM). Recuperado de:  
<http://repositorio.unesum.edu.ec/handle/53000/627>

Olmos, H. A. (2008). *Gestión cultural e identidad: claves del desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el desarrollo.

Organización Panamericana de la Salud, Ecuador. Recuperado de: [https://www.paho.org/ecu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1741:comunicacion-arte-y-salud-en-respuesta-al-terremoto&Itemid=413](https://www.paho.org/ecu/index.php?option=com_content&view=article&id=1741:comunicacion-arte-y-salud-en-respuesta-al-terremoto&Itemid=413)

Peña, O. A. P. (2018). Derecho y Gestión Cultural: epistemes y prácticas contemporáneas en el Ecuador (proyecto de investigación). *Espíritu Emprendedor TES*, 2(2), 82-92. <https://doi.org/10.33970/eetes.v2.n2.2018.83>

Peters, T. (2019). ¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso. Córima, *Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 4(6). doi:10.32870/cor.a4n6.7134

Premio Mariano Aguilera. <http://www.premiomarianoaguilera.gob.ec/?lang=en>  
Recuperado el 22 de agosto de 2020.

Primicias. “Fusión de institutos de fomento al arte y cine genera dudas”. <https://www.primicias.ec/noticias/cultura/dudas-detras-anuncio-fusion-institutos-fomento-arte-cine/>

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (1965)

Pourrut, P., & Gómez, G. (1998). El Ecuador al cruce de varias influencias climáticas. Una situación estratégica para el estudio del fenómeno El Niño. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 27(3). Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/126/12627310.pdf>

Quero, M. F. C. (2011). Proyectos musicales inclusivos. *Tendencias pedagógicas*, (17), 74-82. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3653720>

Restrepo, R. (2013). El derecho al arte en Ecuador. Recuperado de: <https://philpapers.org/rec/RESEDA-10>

Richardson, L. (2003). Escritura: un método de indagación. *Puntos de inflexión en la investigación cualitativa: atar nudos en un pañuelo*, 2, 379.

Rostagnol, S. (2019). La relación etnográfica en el campo y en el escritorio. *Disparidades. Revista De Antropología*, 74(1), e002f. <https://doi.org/10.3989/dra.2019.01.002.06>

Ruesgas Requena, D. A. (2009). *Arte, cultura y política en el Ecuador. La formación artística desde el enfoque intercultural* (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).

Scribano, A., & De Sena, A. (2009). Construcción de conocimiento en Latinoamérica: algunas reflexiones desde la auto-etnografía como estrategia de investigación. *Cinta de moebio*, (34), 1-15. <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2009000100001>

Somoza, N. R., Delgado-Guillén, L., Fernández, J., & Sanz, S. (2017). Arte comunitario como herramienta de inclusión: experiencias en el Taller de Expresión Artística del Centro Penitenciario Madrid IV de Navalcarnero. *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, (8), 120-141. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10550/64622>

Smith, J. K. (1983). Quantitative Versus Qualitative Research: An Attempt to Clarify the Issue. *Educational Researcher*, 12(3), 6–13. <https://doi.org/10.3102/0013189X012003006>

Torres, M. E. (2020). Los colectivos culturales en el Ecuador desafíos gestión y realidad//Cultural Groups in Ecuador: Challenges, management and reality. *Revista Cubana de Información y Comunicación*, 9(22), 77-91. Recuperado de: <http://www.alcance.uh.cu/index.php/RCIC/article/view/218>

Unesco Y Ministerio De Cultura, Deportes Y Turismo De Corea, 2010. Segunda Conferencia Mundial sobre la Educación Artística. La Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística. Seúl: UNESCO. Arte, educación y transformación social 129.  
[http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul\\_Agenda\\_ES.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul_Agenda_ES.pdf)

Valdez, A.R. (2019). Arte contemporáneo. Paralaje. Nacido y criado, tentativas para entrar al barrio cuba. Brigada de dibujantes.  
<http://www.paralaje.xyz/nacido-y-criado-tentativas-para-entrar-al-barrio-cuba-brigada-de-dibujantes/>

Valdés, A. T. B., & Rubio, L. (2017). "RADIO ROMERILLO", ESPACIO COMUNITARIO PARA LA COMUNICACIÓN EN CUBA. *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 13(24). Recuperado de:  
<http://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/733>

Valle, L. M. (2006). La perspectiva local-global en el medio rural ecuatoriano. *Íconos-Revista de Ciencias Sociales*, (24), 89-99.  
<https://doi.org/10.17141/iconos.24.2006.149>

Vázquez, C., & Mouján, J. F. (2016). Adolescencia y Sociedad-La construcción de identidad en tiempos de inmediatez. *{PSOCIAL}*, 2(1), 38-55. Recuperado de:  
<https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/psicologiasocial/article/view/1477>

Vega, P. D. L. (2016). Gestión cultural y despolitización: cuando nos llamaron gestores. *Índex, revista de arte contemporáneo*, (2), 96-102. Recuperado de:  
[http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2477-91992016000100096](http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2477-91992016000100096)

Wimmer, M. (2002). La mediación artística en los procesos educativos. *Perspectivas*, 32(4). Recuperado de:

[http://www.ibe.unesco.org/sites/default/files/resources/prospects-124\\_spa.pdf#page=59](http://www.ibe.unesco.org/sites/default/files/resources/prospects-124_spa.pdf#page=59)

Wolcott, H. F. (1992). Posturing in qualitative research. *The handbook of qualitative research in education*.

## ANEXOS

### Anexo I.

En este anexo, encontrarán las entrevistas que realicé a las personas del recinto de Puerto Rico. Estos entrevistados/as, son agentes locales influyentes y reconocidos/as dentro del recinto, además, estuvieron presentes en cada una de las actividades que se desarrollaron con la plataforma cultural Camaleón Colectivo. Sus comentarios y aportes me han servido para evidenciar los resultados y conclusiones de esta investigación.

- Colaboradora 1, vecina y ex presidenta de madres de la Escuela Dr. Camilo Gallegos Domínguez del recinto de Puerto Rico y secretaria actual de La Comuna Las Tunas, realizada el día 1 octubre 2019.

Investigadora: - ¿Qué te han parecido todas las actividades que hemos hecho hasta ahora?

Entrevistada: - A mí no me han gustado... (ríe) En mi caso personal, para mí son muy interesantes. Más que todo, algunas mamitas, veces dicen no tengo nada que hacer, pero en la realidad sí hay que hacer, solo que algunas no le dan importancia. Pero a mí sí me gustan estos talleres, tanto para mí como para mis hijos y son muy importantes. Porque ahí la persona se motiva, tiene más entusiasmo, participación... ya sea en cualquier cosa, en las actividades que ustedes realizan...bueno, pero son muy importante estos proyectos.

Investigadora: - ¿De qué manera crees que pueden aportar estas actividades a la comunidad?

Entrevistada: - Claro, que el pueblo tenga más conocimiento, se desarrolle y que seamos más unidos. Eso es importante. A tener una buena relación entre aquí toda la comunidad de Puerto Rico.

Investigadora: - ¿Ha notado usted algún cambio significativo en las personas que han participado, o en el pueblo en general?

Entrevistada: - Ya cuando vengan otros proyectos pues a ver si se hace en la otra parte...pero queremos toda la participación de la comunidad. Por ejemplo, si se va a hacer una minga, que no solo sea el dirigente, si no que nosotros... Porque el dirigente no es que va a quedar bien, si no toda la comunidad. El pueblo ya tiene otra imagen. Más que todo en la parte que es más caminada. La parte más observada.

Investigadora: - ¿Quiere usted que siga habiendo más proyectos y actividades?

Entrevistada: - ¡Claro! Que vengan proyectos... pero ya les digo, también queremos la participación de toda la comunidad. Para que esto se lleve, queremos la participación de todos. Nosotros como habitantes, participar... y si usted viene con otros proyectos, y así usted dice, yo voy a dar porque tengo la participación de la comunidad... porque si no están dando, ¡imagínese! Hasta mí me decepcionan. Verdad.

- Colaboradora 2, vecina del recinto de Puerto Rico, realizada el día 1 octubre 2019:

Investigadora: - ¿Qué te han parecido todas las actividades que hemos hecho hasta ahora?

Entrevistada: - Primeramente, yo estoy muy agradecida porque realmente, nunca se ven venir así, vienen turistas de otros lados, pero vienen hacer lo que ya ellos tienen pensado, ¿no? Nunca vienen así: con la comunidad vamos hacer esto, aquí un taller, y todo eso, ¿no? A lo que vienen... Y para mí yo estoy muy contenta porque hay muchas personas que sí les gustan, colaboran, y otras que no, pero igual así es toda cosa. Y espero que, no solamente en este tiempo vengan, sino que sigan viniendo y cada vez más con diferentes ideas.

Investigadora: - ¿Cuál ha sido la actividad realizada que más le ha gustado?

Entrevistada: - A mí todas, porque yo en todas estoy (ríe). Me gusta reír, me gusta conversar, hacer amigas... y ya. Yo para mí, todas. Por

ejemplo, cuando le estuve enseñando a esta chica Canela, pero igual a mi me gusta también hacer: bordar, marcar, me gusta pintar, de todo un poco. Aunque hay veces, cómo le digo, a veces tengo como una depresión por los seres que se me han ido, pero al mismo tiempo, luego ahí vuelvo, porque tengo dos niñas especiales, y lucho por la vida [...].

Investigadora: - Y, por ejemplo, hábleme del proyecto de las pinturas (Pinceladas de vida), ¿qué le pareció?

Entrevistada: - Mire, el proyecto de las pinturas fue muy bueno porque muchas casas, realmente algunos, por ejemplo, ahora la pesca está mala y muchos vivimos de eso. Pero que vinieron con ese proyecto, sobretodo usted, que tuvo esa idea, y Miguelón, que anduvo haciendo su esfuerzo por ayudar a la comunidad, este... muy agradecida porque muchas casas están muy bonitas sobre todo la mía (ríe). Aunque otras estaban quejosas porque realmente no alcanzó, pero así es la vida... Entonces yo en todos los proyectos, también fue muy bonito, y los talleres que hemos tenido, más antes y ahora también me han gustado. Aunque siempre cuando yo puedo, voy y cuando no puedo, no voy, pero así me toca. Pero lo que es el juego, si no, porque como yo estoy operada no, cuando estaba jovencita, como estoy operada ya no puedo al futbol, antes era machona, ya no.

Investigadora: ¿Por qué cree usted que participan más las mujeres que los hombres?

Entrevistada: - ¡Nooo! Eso ya le digo que aquí, por ejemplo, aquí la mayoría, ya sea en la escuela o en el colegio, siempre vamos las mujeres. Aquí los hombres se dedican a la pesca, vienen de la pesca a la chupa, y así se les pasa el tiempo y ellos no están por nada. De en vez en cuando, usted ve algunos hombres en proyecto, en vez en cuando no. Y más, pero igual, nosotros nos sentimos felices, porque a veces si podemos las mujeres más que los hombres (ríe).

- Colaborador 3, vecino y presidente del Recinto de Puerto Rico, realizada el día 1 octubre 2019:

Investigadora: - Usted como presidente de esta comunidad, ¿qué opina de las actividades que se han realizado?

Entrevistado: - ¡A no! ¡Está lindo y bello esto! Pero si las paredes hubieran estado enlucidas hubieran sido mejor. Esa es la cuestión.

Investigadora: - ¿Y qué beneficios le ha aportado a la comunidad las actividades realizadas?

Entrevistado: - (Con los brazos abiertos) Es algo, algo bueno, buenísimo, qué le puedo decir, buenísimo para la comunidad y no solamente para la comunidad, para toda la gente que pase por aquí, turistas... Al menos que ven, y en seguida, me imagino yo que el que piensa y sabe de pintura, ¿quién hizo esto? Ya... ¿entonces cómo es el nombre de la chica? Alisa, eso es.

Investigadora: - ¿Y qué opina usted que las mujeres participen en las actividades que se han propuesto?

Entrevistado: - ¿Y por qué no? (ríe) Buenísimo, sí, sí...

## Anexo II.

Este anexo muestra las páginas de un fanzine realizado por las artistas durante la Residencia Camaleón 2019 (dentro del apartado de Camaleón Colectivo (4.2) letra IX.) y que fue presentado en la muestra final con la comunidad del recinto de Puerto Rico.



RESIDENCIA CAMALEÓN  
ARTE Y COMUNIDAD: IDENTIDAD Y GÉNERO

PRÓLOGO

Y por fin se dio la primera Residencia Artística de Camaleón Colectivo!! Tuvo lugar en la comunidad rural costera del Recinto de Puerto Rico (Pto. López). Los doce días pasaron volando!! Y es que cuando se está en tan buena compañía, con tan buen rollo de trabajo y en un lugar tan maravilloso como este, todo fluye!! Tanto es así que la conexión con la comunidad fue inmediata. Las artistas participantes encontraron su espacio en cada rincón del pueblo y no me cabe duda de que se las va a extrañar muchísimo!

Las artistas Elena Heredia (Quito), Canela Samaniego (Quito), Carol Chanchay (Quito), Alisa Pincay (Guayaquil) y Silvia Marcos (Guayaquil) han trabajado en torno al contexto y a través de sus experiencias han desarrollado una serie de actividades y obras con la participación de mujeres, niños y niñas de la comunidad, que reflexionan acerca de la identidad y el género.

Durante todo este tiempo Anita (Ana María Carrillo, Quito), apoyó en todo el proceso creativo llevando a cabo la parte curatorial de este encuentro. Una gran experta en proyectos artísticos vinculados con comunidades! Ay, Anita, mil gracias!!

Desde Camaleón Colectivo queremos seguir creando vínculos que apoyen el sentido de pertenencia, reforzando las relaciones sociales desde su empoderamiento, para favorecer al desarrollo local y educativo de la comunidad.

17 de septiembre 2019

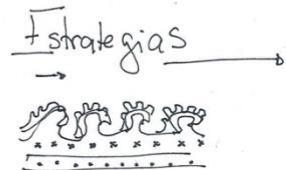
Este fanzine contiene los relatos de un tiempo corto pero intenso, lleno de intercambios de aprendizajes, saberes, partidos de fútbol, miradas y palabras. Los dibujos, pinturas, tejidos, bordados, ilustraciones que vamos a ver aquí son el resultado de nuestros talleres y acciones que nos ayudaron a conocer y relacionarnos con las mujeres, los niños, y los hombres de Puerto Rico.

Queremos agradecer a la comunidad por compartir con nosotras su tiempo; el contacto con este territorio nos ha enriquecido, nos llevamos muchas reflexiones sobre nuestro legado histórico, los conflictos del presente y los sentidos del arte....

.....

\*  
\*  
\*

.....  
.....  
.....

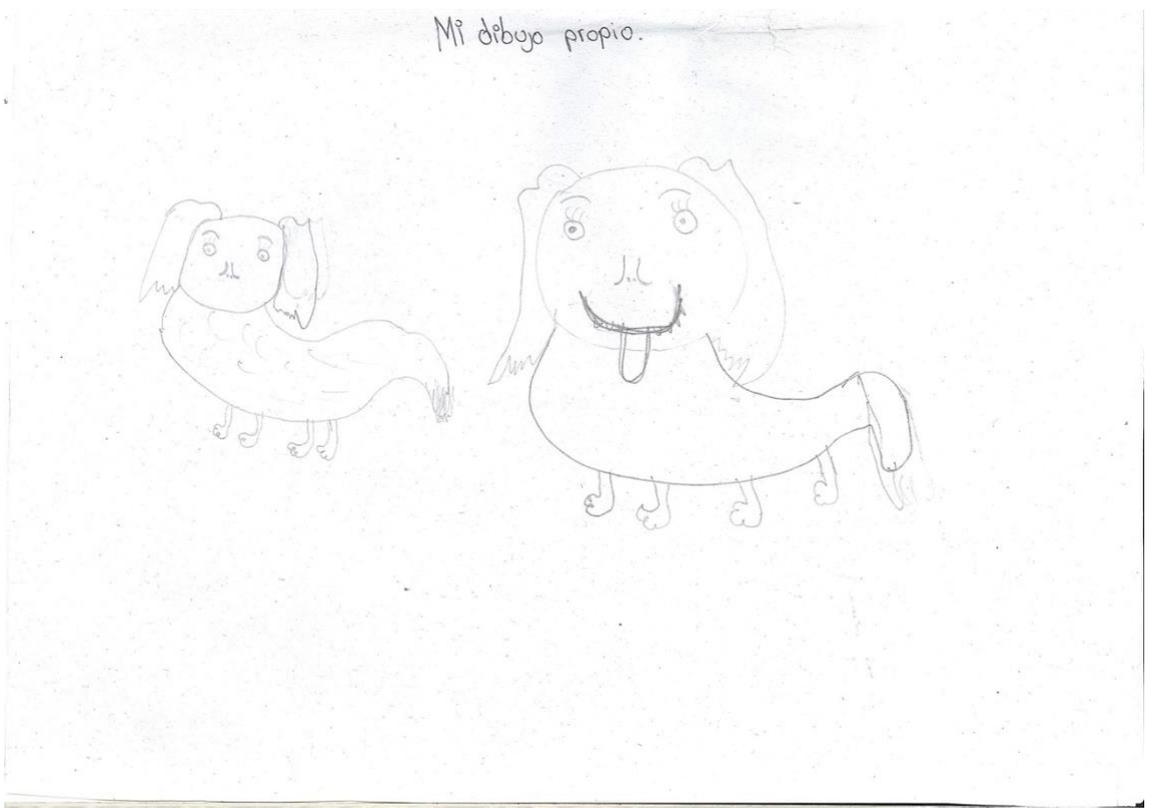
















# Jugar es mi Pasión

Ideas:

logotipo:

Barra:

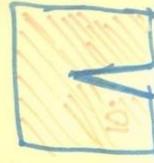
LOGROS:

• obtener más trofeos y medallas.

• Ganar cada partida.

Objetivos

• Nunca Molestarse.



# Historias de

PUERTO RICO

¿CUAL ES LA HISTORIA DE TU  
COMUNIDAD?

Como era Puerto Rico Antes

Ante la Comunidad se llamaba "el grande" pero con la llegada del Sr. Serrano y cambio el nombre de Puerto Rico por su riqueza en la Agricultura, y Pesca porque en ese tiempo los habitantes se dedicaban a la agricultura que era una fuente de ingreso economico para del sustento diario y al mismo tiempo servian de abastecimiento.

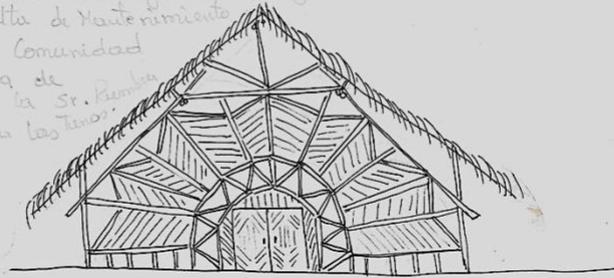
Las Casas eran de Caña y Cade,  
Tambien existia el cafe  
Con paso del tiempo nuestra Comunidad fue cambiando los habitantes se dedicaron a la Pesca y poco todavia conservan la Agricultura un poco de los frutos, y tambien criaban Animales como gallina, vaca, cerdo  
Un poco de lo que fue la Iglesia Ecologica hecha con Cañay cade, que fue realizada y socializada con la Comunidad y el Sr. Marcelo Viruza, quien estuvo la Iglesia por muchos años y fue tarística y habieron algunos matrimonios extinguido porque era la unica Iglesia Ecologica de esta zona. Luego por falta de Mantenimiento la Iglesia se cayó. Y la Comunidad decidia construir la Iglesia de Hormigon con la ayuda de la Sr. Humberto la Comunidad y la Comuna los Tenos.



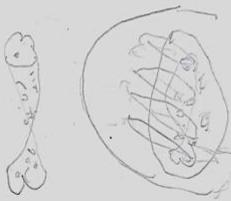
Naranja



Banano.



el pescado a la sal acado  
pargo  
sal  
sorno



ingrediente para comer el pescado  
primera mente la on solada puede ser de papas o tomate papa amada berengena tabien sornada  
para servir sornada tiene que darne el plato con flores el solada luego se pone una porcion de de pelagiana o pardo fapor en bransina de otros flores en solada sea aparte luego sornada con un postre puede ser postre o con flor como se ase el flor hinc radiante  
1) huevo 4  
2) fundido de coes virgado  
3) taza de leche  
una leche condensada avora el caramelo en el molde  
para preparar  
letra la leche  
los huevo de coes  
leche condensada  
luego se pone a cocinar en una recipiente cuando ya esta lo mismo con un cuchillo si queda resido sale limpio

## RECETA DEL HORNADO

### Ingredientes:

- Verde - Plátano
- Maíz
- Comino, Pimienta, Oregano
- Ajonjolino
- Tomate, Pimiento, Cebolla, Colarado y blanca. Ajo.
- Carido; Cabeza.

### Preparación:

Se raya el verde luego se amigaja se le pone el maíz, Ajonjolino, Tomate, Pimiento, cebolla, Ajo y se limpia la cabeza del Carido una vez que esta listo se cocina y luego el otro día pero se pone a cocinar en horno de leña.



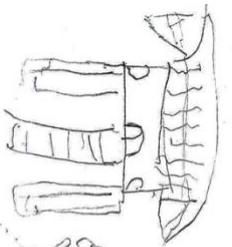
# ~ Recetas ~

2 PLATOS DE COMIDA

¿ CUAL ES TU RECETA FAVORITA ?

¿ COMO LAS APRENDISTE ?

esta la historia que me dio el general  
concurrida



esta cosa era de mis padre de la  
vida entera que era yo me acuerdo  
que viviamos en el campo pero era muy  
sereno por sus actividades que habian  
al cafe y a la banana y a la papa  
tambien habia paja que era el  
cafe y la banana y la papa  
el cacao

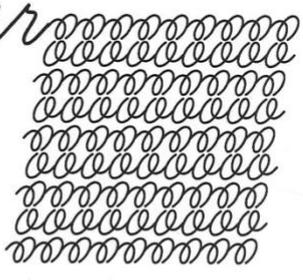
ante acavada con lena en  
en uno de varios tambien se trabajaba  
con plantas de cacao de donde se  
papa con galenillo o macho verde  
no habia agua potable no agua en paja para tambien  
habia rio que tenian canchales para poder estar  
en dias cuando viviamos aca con agua en el tiempo  
de ante no habia diabetes si no diabetes y el agua no habia  
era trabajar a otro lado a ser los canchales de caballo o

Asi mismo) historia de toda mi familia por lo tanto mi  
papa era una vida poroira pero tenia sus cosas que  
toda cosas le teniamos miedo mi mamá que era gran mujer  
mis hermanos y hermanas tambien pero se van a la papa  
deparado por el agua que para en la vida.



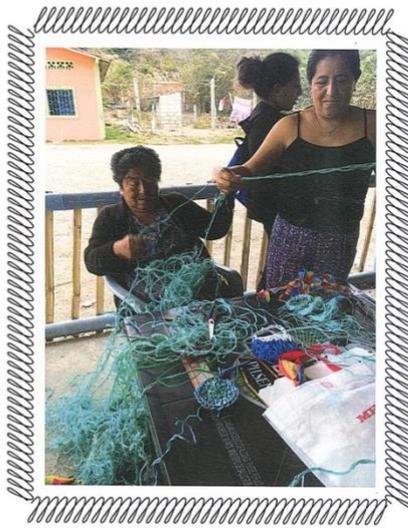
el caso de ante

Tejer para  
transformar





Recolección, selección y aprendizaje de uso de materiales reciclados para tejer con crochet



Trabajo de Anfela Delgado Mero



En esta residencia colaboraron:



Ángela Delgado Mero

Edilma Mero Baque

Fanny Piloso

Alejo Guaranda (gracias por la pared)

Jenny Santiana Rivera

Nayely Mendoza

Idalinda Bermeo Pilliga

Julio Mero

Kerly Pérez

Keyler Mero



Yulexi Baque

Estrella Salcedo

Fiorella Salcedo

Gloria Salcedo

Mary Bermeo

Britany Bermeo

Valentina Bermeo

Nathaly Bermeo

Jayerlin Baque.

Tamara Bermeo



Belgica Baque

Andrea Yagoal

Johana Guaranda

Gael Mero

Jinson Baque Mero

Alex Mendoza

Marisela Guaranda

Olmedo Mendoza

★ Gracias por todo el apoyo

Maritza Muñiz

María Muñiz



PUERTO RICO - Manabí  
Septiembre 2019

