



UCUENCA

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº16 Diciembre de 2025

Prácticas artísticas en la Comunidad: Experiencias transformadoras que suscitan la interculturalidad y el ejercicio de derechos culturales

Artistic practices in the community: Transformative experiences that foster interculturality and the exercise of cultural rights

PATRICIO SÁNCHEZ-QUINCHUELA

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)¹
Universidad de las Artes (Guayaquil, Ecuador)
<https://orcid.org/0000-0001-5045-1000>
cpsanchez7@hotmail.com

Recibido: 15 de mayo de 2025

Aceptado: 10 de noviembre de 2025

Publicación online: 26 de diciembre de 2025

197

RESUMEN:

Las prácticas artísticas consideradas en mucho de los casos en la sociedad como actividades complementarias para el uso del tiempo libre, significan ahora para comunidades o grupos humanos asentados en territorios urbano marginales o periféricos, la posibilidad de experimentar nuevos lenguajes simbólicos que sirven como medio o instrumento para la expresión y comunicación de la vida cotidiana de grupos humanos que habitan estos territorios. A partir de la implementación y desarrollo intencionado de estas prácticas artísticas con grupos de estudiantes y docentes de la Universidad de las Artes en el marco de proyectos comunitarios de vinculación con la sociedad, se revelan procesos de interaprendizaje, interculturalidad y ejercicio de derechos culturales de grupos vulnerables en la ciudad de Guayaquil. Los impactos visuales de la pintura mural como testimonios de las personas involucradas en estos procesos en ciertos barrios del sector de Isla Trinitaria que alberga a una población mayoritariamente afroecuatoriana, son una muestra del potencial de las prácticas artísticas para generar espacios de encuentro, procesos de interaprendizaje entre educación superior y comunidad, así como la posibilidad de promover la convivencia intercultural con la presencia y relacionamiento social de distintos y diversos actores de la sociedad que se dan cita en un territorio estigmatizado por la criminalidad y, abriendo a la vez, una oportunidad para retomar, renovar las relaciones sociales de la comunidad con actores externos en medio de una escalada de violencia e inseguridad de los últimos años.²

PALABRAS CLAVE: prácticas artísticas, comunidad, territorio, interaprendizaje, interculturalidad.

ABSTRACT:

Artistic practices, considered in many cases in society as complementary activities for the use of free time, now mean for communities or human groups settled in marginal or peripheral urban territories, the possibility of experimenting with new symbolic languages that serve as a means or instrument for the expression and communication of the daily life of human groups that inhabit these territories. From the implementation and

¹ Investigador en formación en la Escuela Internacional de Doctorado de la UNED Programa de Doctorado en Sociología: Cambio Social en Sociedades Contemporáneas.

² El presente artículo fue aceptado y presentado en el Sexto Congreso Internacional IDEA, avalado por la Universidad de Cuenca.

intentional development of these artistic practices with groups of students and teachers of the University of the Arts within the framework of community projects of linkage with society, they reveal processes of interlearning, interculturality and exercise of cultural rights of vulnerable groups in the city of Guayaquil. The visual impacts as testimonials of the intervened sector located in the area of Isla Trinitaria, which is home to a majority Afro-Ecuadorian population, are an example of the potential of artistic practices to generate meeting spaces, interlearning processes between higher education and the community, as well as the possibility of promoting intercultural coexistence with the presence and social relationship of different and diverse actors of society that meet in the Territory opening an opportunity to resume and renew the social relations of the community with external actors in the midst of an escalation of violence and insecurity in recent years. (This article was accepted at the Sixth IDEA International Congress)

KEYWORDS: artistic practices, community, territory, interlearning, interculturality.

><><><><

1. Introducción

En las últimas décadas las prácticas artísticas se han expandido a distintos espacios de la sociedad como actividades complementarias o atractivos en el uso del tiempo libre, principalmente dirigido para niñas, niños y jóvenes; incluso en la actualidad es frecuente que los distintos niveles de gobiernos autónomos descentralizados, tengan en sus agendas el desarrollo de algún tipo de actividades en torno a las prácticas artísticas y culturales.

Para centrar nuestra mirada en las prácticas artísticas es pertinente acercarnos a una definición de las mismas. Por lo que, diremos que las entendemos como la ejecución o práctica de alguna expresión artística que realiza una persona o un colectivo de personas interesadas en conocer y explorar nuevos lenguajes relacionados con las artes en donde lo primordial es el ejercicio en sí mismo de aquel lenguaje y el compartir de los resultados a la comunidad como parte de un proceso de interaprendizaje en un contexto determinado sin priorizar las exigencias estéticas que podría tener una denominada obra de arte. (Sánchez-Quinchuela, 2023)

198

Visto así, al parecer este tipo de procesos de implementación de prácticas artísticas pierden el temor de enfrentarse a la dura crítica de expertos que califican o descalifican la valía de un objeto o producto final como - una obra de arte – Pues, en estas experiencias lo importante es la vivencia dentro del proceso al cual se enfrentan los usuarios de estos programas. Como referencia se puede anotar el sin número de cursos vacacionales que ejecutan distintas entidades tanto gubernamentales como no gubernamentales en distintos territorios, en donde se debe anotar también que, una acción trascendente es la muestra final de los productos alcanzados por los participantes a lo largo del proceso. Se trata entonces de una exhibición por lo general pública de la producción lograda en aquellos cursos formativos en donde se resalta el interés de los participantes, su producción creativa y expresiva como parte de un proceso formativo y lúdico. Es decir, importa la práctica artística como medio creativo y expresivo del cual se interesa o apropiá una persona o un colectivo dejando en segundo plano la consagración de artista o de la obra de arte que de por sí exige sus requerimientos mínimos. Así, podemos referir en cuanto a lo sustancial de lo expresivo:

En relación a la capacidad expresiva, el arte permite al alumnado que expresen libremente sus ideas, pensamientos o emociones, bien sea mediante el propio cuerpo, la expresión oral o la expresión plástica, entre otros modos, ya que las posibilidades del arte son numerosas. Todo ello ayudará además a la desinhibición del alumnado de manera lúdica. (Sanabrias Moreno, 2018, p. 115)

En cuanto a comunidad que es el espacio en donde se plantean las prácticas artísticas, se debe mencionar que en los últimos tiempos se ha puesto nuevamente en relevancia su significado en torno a la necesaria convivencia en un determinado espacio territorial lleno de necesidades y dispuesto a recibir de lo externo. Pero se debe entender que una comunidad no solo espera y recepta como si fuese un recipiente vacío lejos de la modernidad en el cual hay que transferir y depositar conocimientos y tecnologías. Este prejuicio es un limitante para comprender que simplemente la subsistencia de las comunidades ha sido en base a su relativa autonomía para impregnar sus propios sentidos y ritmos de desarrollo, su propia historia, experiencias y formas de hacer, resolver y proyectar su vida: Por lo que, nos autocriticamos y decimos, quien es el mundo académico o la educación superior para señalar y estigmatizar esas formas de vida.

Entonces una comunidad es una entidad cargada de conocimientos y saberes simbólicos propios de su territorialidad, historia y memoria social en donde se abren espacios para el diálogo de saberes y se dinamiza el interaprendizaje entre miembros internos y externos. Es como lo refiere Erika Méndez citando a Clifford Geertz: “La comunidad, además de ser el punto de encuentro, es el espacio físico y simbólico que concentra un entramado semiótico que se crea, se interpreta y se ordena con un sentido lógico” (Méndez Oliveros, 2020, p. 4)

En este marco, el desarrollo de las prácticas artísticas, promueven al interior de la comunidad, puntos de encuentro en donde se reúnen personas diversas principalmente niños, niñas y jóvenes con el acompañamiento de sus familias para explorar lenguajes artísticos y promover la creatividad entorno a la memoria social de su comunidad y territorio.

Pero las comunidades tienen lo suyo e instrumentalizan las prácticas artísticas como un medio para canalizar su activismo al plasmar contenidos de problemáticas y necesidades sociales, económicas, políticas, culturales y ambientales que de alguna forma afectan sus derechos enrumbándose así en el campo conocido como artivismo en donde: “La fuerza del artivismo no radica simplemente en su vanguardia estética, sino en su poder revulsivo para señalar la injusticia, la desigualdad o el vacío en el desarrollo humano. Este es el rasgo común del artivismo. Y es el lenguaje que utiliza lo que constituye su rasgo fundamental.” (Aladro-Vico et al., 2018, p. 12) Par este autor, su dinamismo, lo convierte en un instrumento de creación y práctica artística para los no artistas como un camino para el cambio social.

Concordante con el lineamiento de estos preceptos, la Universidad de las artes se inserta en el entramado de la vida comunitaria con la interacción diversa de estudiantes, docentes y trabajadores de la institución provenientes de distintos estratos sociales para confrontar, dialogar, de-construir y co-construir conocimientos con la población afro y mestiza de las comunidades o barrios también llamadas cooperativas del sector de Isla Trinitaria y del suroeste de Guayaquil (sectores considerados urbano marginales) en donde a partir de un ejercicio creciente de inmersión, se hace posible una vivencia educativa práctica de interculturalidad donde la escucha, el acercamiento sin prejuicios al otro, la horizontalidad, el compartir mutuo de conocimientos encaminan a un interaprendizaje significativo. Así lo remarca Patricia Toro, directora de Asociación Comunitaria Hilarte desde su experiencia sobre los desafíos que tienen artistas y gestores culturales al internarse en las comunidades o barrios: “Una cosa importante y muy relevante es saber escuchar a la comunidad; entrar en sus realidades, entender sus necesidades y demandas; si no escuchas se vuelve imposición lo que haces en la comunidad. Por eso, es necesario escuchar; siempre escuchar a toda la gente; a la comunidad en su conjunto” (Patricia Toro, entrevista realizada el 5 de agosto 2022).

Estas formas de acercamiento, inmersión y compartir con la comunidad, logra de alguna manera que estos grupos humanos se empoderen de las prácticas artísticas y culturales como un mecanismo o medio para exponer su identidad, expresar su protesta frente a la exclusión, así como plasmar en diversos lenguajes la proyección de sus derechos y exigencia de oportunidades. Como lo diría Ana Bugnone sobre la obra del brasileño Moisés Patricio y la argentina Mirta Toledo de origen afrodescendiente al referirse a la incidencia de las prácticas artísticas: “conciben otras formas de ser y pensar las sociedades en las que habitan, específicamente en la oposición a la mirada eurocéntrica que implica no solo una forma de ver el mundo, sino de actuar, es decir que estos artistas provocan un encadenamiento de acciones respecto de la alteridad” (Bugnone, 2019, p. 67).

Talvez, el ejercicio de las prácticas artísticas llevadas a cabo en este enfoque, posiblemente sean interpretadas como un accionar político legítimo de estos sectores excluidos de ciertos bienes, productos y servicios culturales concentrados en el centro de las metrópolis, así como de los centros de formación artística formales. Pues, sin temor a equivocarnos son: “los sujetos —en tanto protagonistas y hacedores de sus propias prácticas culturales/artísticas— se apropián creativamente, negocian, plantean sus propias agendas y reivindicaciones y despliegan procesos de organización política colectiva” (Benedetti et al., 2022, p. 8).

2. Metodología

El presente estudio se basa en la sistematización de los procesos de trabajo inmersivo en comunidad en donde se ha desarrollado la asignatura de laboratorio en la Comunidad en el marco de proyectos de vinculación con la sociedad de la Universidad de las Artes. Por ende, se enmarca en una metodología de investigación situacional en la que se da mucha importancia al conocimiento situado en la comunidad, el territorio y su gente de aquellos sectores periféricos o urbano marginales. Esto como una acción ética de comprensión en cuanto que: “la sabiduría del otro, del subalterno, su senti-pensar, su conocimiento situado y contextualizado, que ha sido invisibilizado por la episteme occidental/moderna/eurocentrada” (Ortiz Ocaña, 2019, p. 95).

200

Se recoge y analiza, discursos, testimonios, estudios de caso referentes a la implementación de las prácticas artísticas o la elaboración de productos artísticos o culturales demandados por la comunidad que, responden a sus necesidades o expectativas sumadas a la disponibilidad formativa de estudiantes y docentes donde a partir de diagnósticos y propuestas participativas como parte de estos procesos formativos que tienen una periodicidad quimestral se llegan a consensos que culminan con la presentación, exhibición o muestra a la comunidad de los resultados logrados como un hito del proceso. Esto significa basarnos en aprendizajes basados en lo vivencial en contextos reales.

Las herramientas utilizadas en este estudio principalmente son las entrevistas semiestructuradas a estudiantes y personal académico de la Universidad de las Artes, así como gestores culturales del territorio.

También se hace análisis de información sobre ensayos académicos realizados por cada estudiante sobre la retroalimentación y sistematización de la experiencia y vivencia de su trabajo comunitario. Así como informes o reportes institucionales de ejecución y resultados de proyectos institucionales reflejados al campo de estudio.

3. Desarrollo

El acercamiento a una comunidad o territorio implica de un conocimiento previo del lugar y su gente. Esto de primera mano se lo realiza en base al estudio de información documental disponible en estudios socioeconómicos o culturales de los territorios de interés para el trabajo colaborativo conjunto, artículos académicos, artículos de prensa, registro audiovisual, reportajes de noticieros y producción artística registrada en experiencias previas del sector. En este estudio se identifican dos sectores de la ciudad de Guayaquil: el uno el Barrio El Cisne dos, (Conocido también como la 25) ubicado en el suburbio al suroeste de Guayaquil y el otro en el sector de Isla Trinitaria también en el sur en el entorno de los barrios (Cooperativas de vivienda) Desarrollo Comunal, el Madrigal con el Parque del Embarcadero y Nigera. Sectores con una estigmatización de alta violencia:

El sur de Guayaquil vive una reconfiguración silenciosa, pero violenta del crimen organizado. En los distritos Sur, Portete y Esteros -donde confluyen ejes portuarios, barrios populosos e históricos enclaves del microtráfico- antiguas estructuras delictivas se están multiplicando. En apenas dos años, el número de pandillas y bandas criminales activas pasó de seis a por lo menos una decena de ellas. Y los tres distritos sumaron 684 muertes violentas entre enero y septiembre de 2025, concentrando más de un tercio de los 1.984 asesinatos registrados en Guayaquil en ese lapso.

La madrugada de este jueves 23 de octubre, el operativo Apolo 29 ejecutado por las Fuerzas Armadas y la Policía golpeó a cuatro de estas organizaciones en los distritos Sur (en los barrios Floresta, Guasmo y de la Cooperativa Unión de Bananeros) y en Esteros (Isla Trinitaria y Malvinas).

Se trata de barrios marcados por procesos de fragmentación criminal, según la Policía. Los grupos criminales pugnan allí por el control de zonas estratégicas para el tráfico internacional de cocaína -por su cercanía a zonas portuarias que concentran los flujos logísticos del narcotráfico- y se disputan zonas populosas, densamente pobladas, empobrecidas y vulnerables, para la extorsión y el microtráfico. (Redacción Primicias, 2025).

201

En este punto vale recalcar que, pese a la escalada de violencia las dinámicas territoriales se adaptan y continúan con su vida cotidiana entre la gente y su comunidad con una impresionante resiliencia que empuja a seguir luchando por la existencia. Así, considerando la particularidad del entorno y con la práctica de protocolos de seguridad institucionales y comunitarios se instalan diálogos de cooperación, de acercamiento, planificación y ejecución de actividades con los representantes o líderes de la comunidad y organizaciones de cooperación al desarrollo que interactúan en la zona o el territorio de interés mutuo. Para el caso de la puesta en marcha de los laboratorios y la dinamización territorial el trabajo se respalda en dos colectivos pertenecientes al territorio que son: La Asociación Comunitaria Hilarte con su líder y representante, Patricia Toro Yépez y la Fundación Afrodescendiente Karibu con su líder y representante Carlos Valencia Lastra quienes son parte integrante de la comunidad respectivamente.

En estos procesos la escucha se convierte en un medio fundamental para el fortalecimiento de las relaciones de quienes interactúan en la comunidad y con ello avanzar con la implementación de los talleres de prácticas artísticas en el territorio. Pues, a partir de reuniones participativas en la comunidad se motiva a todos los involucrados a manifestar sus aspiraciones, disponibilidades así como sus limitaciones para arrancar con las actividades que se plasmarían dentro del laboratorio en la comunidad en los barrios del sector de Isla Trinitaria y del suroeste de Guayaquil, lugar en donde tienen incidencia las organizaciones sociales aliadas a la Universidad de las Artes que hemos mencionado anteriormente, con

quienes la Universidad tiene convenios de cooperación mutua. En estas instancias el diálogo intercultural con un relacionamiento horizontal es el que prima como un ejercicio de transformación de las estructuras de poder principalmente en lo educativo: “Este enfoque no solo busca integrar y respetar la diversidad cultural, sino que también tiene como objetivo transformar las estructuras de poder que perpetúan la exclusión y la desigualdad”. (Picón Nieto et al., 2024, p. 1029).

Se debe recalcar que estos espacios territoriales en las comunidades o barrios son espacios de cabildeo, diálogos o sitios donde suceden los talleres de prácticas artísticas y que a su vez, se convierten en aulas expandidas para estudiantes y docentes en donde cada acción por más mínima o insignificante que parezca, conlleva un sin número de aprendizajes significativos situados en contextos reales. Pues, son los espacios para la exploración, los diagnósticos, las propuestas, las acciones y la retroalimentación. Para tener una idea de lo potencial de estos espacios, tomamos como referencia la experiencia de Ana María Carrillo la primera docente de esta asignatura implementada por el año 2016 que nos comenta: “El resultado de esta fase exploratoria fue once productos creativos (videos, escritos, audios) que dialogaban con las realidades culturales y el contexto de la preocupación por la realización de proyectos interculturales dentro de la Universidad pública ecuatoriana” (Carrillo & Hilgert, 2018, p. 114).

El salir del campus universitario para adentrarse, situarse y encontrarse en un determinado territorio con otros, con el otro diverso que comparte visiones del campo de las artes y la cultura como un medio para llevar o trasladar el mensaje que la comunidad y su gente quiere dar a la sociedad, es un proceso en el cual nos convertimos en aliados, facilitadores, dinamizadores, colaboradores, ejecutantes y hasta coautores de las complicidades, creaciones y producción simbólica que la comunidad genera en los distintos lenguajes artísticos, en cada propuesta, en cada proyecto, en cada acción cargada de la urgencia de inclusión y oportunidades para el goce de derechos culturales de poblaciones urbano marginales o periféricas. Por lo tanto, recalcamos que el arte es un campo de construcción mediante el diálogo y para la sociedad ecuatoriana en donde conviven conocimientos y prácticas con cosmovisiones distintas es necesario la posibilidad de un diálogo de saberes necesario para el ejercicio de la interculturalidad. (Vercoutère Quinche, 2013).

202

El sector de Isla Trinitaria, así como el suroeste del suburbio de Guayaquil son sectores o barrios estigmatizados por la pobreza socioeconómica, cultural y de alta violencia. Sin embargo, en estos mismos sectores encontramos organizaciones, barrios, comunidades que resisten a los poderes hegemónicos de la sociedad y hacen todo lo posible y al alcance de sus manos para expresar su voz, su sentir, su pensar, sus historias, sus formas de vida. Son estos sectores que encuentran en las prácticas artísticas un medio, un canal por el cual expresan no solo las realidades de exclusión social muy marcada en nuestra sociedad, sino que también, su población comunica sus proyectos de vida y aspiración de convivencia en una posible sociedad más equitativa e inclusiva.

En este punto es necesario referir algunas expresiones de estudiantes que sistematizaron sus experiencias en ensayos de escritura académica como parte de la asignatura ya mencionada: “La presencia de Hilarte en la Isla Trinitaria ha generado y fortalecido la cohesión social y el trabajo en comunidad, la sola presencia de la sede en la Cooperativa Desarrollo Comunal, representa un espacio de encuentro, aprendizaje y seguridad para quienes habitan la zona, prueba de ello ha sido la conformación de agrupaciones de marimba

y danza para el rescate de la identidad afro.” (Ronny Ramos, ensayo de escritura académica, febrero de 2024).

Hay otras percepciones de los estudiantes que circunscriben su análisis de la experiencia en la identidad y lo político: “Identidad y comunidad: A través del arte y el juego, los participantes pueden explorar su identidad cultural y personal, al mismo tiempo que construyen un sentido de comunidad al colaborar en proyectos artísticos y creativos. (Tommy López; ensayo de escritura, agosto 2023). “Las intervenciones artísticas que se gestan a partir de lo comunitario necesariamente dinamizan la participación social como un proceso que viabiliza otra serie de participaciones como la participación comunitaria, ciudadana o política.” (Paulo León, ensayo de escritura académica, agosto 2023).

Así también, se valora estos espacios como fuente para el desarrollo del pensamiento crítico: “Desde este punto de encuentro entre la teoría académica y la realidad comunitaria, emergen cuestionamientos sobre la decolonialidad del poder, invitando a reflexionar sobre cómo las prácticas artísticas pueden contribuir a la transformación activa de dinámicas sociales en contextos desafiantes.” (Ricardo Regalado, ensayo de escritura académica, febrero de 2024).

Las reflexiones antes anotadas, nos permiten de alguna forma concluir que, la experiencia vivencial fuera del campus universitario en otros territorios en contextos reales con una predisposición intencionada de conocer sin prejuicios esas otras realidades, aquellos otros con quienes compartimos un territorio y con actitud plena de escucha, es sin duda, un ejercicio práctico de interculturalidad y de interaprendizajes significativos. Pues, la interculturalidad necesita de espacios propicios para escucharse de manera horizontal, para darse la oportunidad de la convivencia entre diversos confrontando a las hegemonías del poder y el prejuicio histórico. Es un ejercicio como lo comprende Catherine Walsh desde su perspectiva:

La Interculturalidad es distinta, en cuanto se refiere a complejas relaciones, negociaciones e intercambios culturales de múltiple vía. Busca desarrollar una interrelación equitativa entre pueblos, personas, conocimientos y prácticas culturalmente diferentes; una interacción que parte del conflicto inherente en las asimetrías sociales, económicas, políticas y de poder.

Se trata, en cambio, de impulsar activamente procesos de intercambio que permitan construir espacios de encuentro entre seres y saberes, sentidos y prácticas distintas. (Walsh, 2005, p. 45).

De otra parte, se ha mencionado que los sectores intervenidos tienen la característica de tener mayoritariamente una población afrodescendiente, la misma que según el censo del año 2022 representa el 4,8% de los 16.938.986 ecuatorianos (Instituto Nacional de Estadística y Censos, 2024), siendo Guayaquil la segunda ciudad luego de Esmeraldas con mayor población afroecuatoriana. Otra de las características de estos sectores son las condiciones limitadas y de falta de oportunidades que tiene la población para el acceso a servicios como salud, educación y otros que los ubican en una condición de pobreza multidimensional. Por ejemplo, en el ámbito de la educación el nivel de escolaridad de los afroecuatorianos es de 9,0 años en comparación con los blancos y mestizos que tienen 10,3 y 10,4 años respectivamente, siendo que la media de escolaridad en Ecuador es de 9,8 años; lo que significa que los afroecuatorianos son menos educados que los mestizos y blancos. (Antón Sánchez, 2012) Tales características son las que configuran a la población

afrodescendiente como uno de los grupos vulnerables históricamente excluidos y discriminados.

En el marco de estas realidades, la legislación ecuatoriana en lo que va del siglo XXI tiene sus avances en cuanto a incluir los sentidos de equidad e inclusión para pueblos y nacionalidades, aunque en muchos de los casos sean hechos nominales con débil practicidad. Sin embargo, referimos como un hecho en el marco de la creación del Ministerio de Cultura por el año 2007, el nombramiento de su primer ministro, Antonio Preciado un reconocido escritor afroecuatoriano, como una acción que intentó de alguna manera, plasmar un simbolismo de inclusión del pueblo afro en la élite burocrática de la sociedad ecuatoriana.

Posterior a ello, casi una década después a finales del año 2016, luego de varios intentos en la construcción, participación, aportes y divergencias entre los diversos actores inmiscuidos en el campo de las artes y la cultura, se expide la Ley Orgánica de Cultura como un instrumento de política pública que reivindica los derechos culturales tales como: la identidad cultural, la protección de los saberes ancestrales y diálogo intercultural, la memoria social, la libertad de creación, el acceso a los bienes y servicios culturales y patrimoniales, la Formación en artes, cultura y patrimonio el uso, acceso y disfrute del espacio público entre otros³. Derechos que promueven la equidad y la justicia para pueblos y nacionalidades, así como la igualdad de oportunidades y el acceso a los bienes, productos y servicios culturales. Vale mencionar lo expresado por Javier Garaicoa: “mediante la aplicación del paradigma intercultural inclusivo, equitativo y participativo del nuevo constitucionalismo latinoamericano, estaremos en capacidad de entender su orientación, destinada a construir una nueva forma (intercultural) de convivencia ciudadana, en diversidad (de saberes y sensibilidades) y armonía (compleja)”. (Garaicoa Ortiz, 2024, p. 211). Planteamos entonces conscientes de las asimetrías sociales la posibilidad de un ejercicio intercultural en espacios de encuentro donde se promueven procesos de intercambio e impulso de la interacción de seres, saberes y prácticas de personas culturalmente diferentes como sujetos de identidad y derechos.(Walsh, 2009).

204

En ese contexto el avance por así decirlo de la institucionalidad y la política pública, ha forzado de alguna manera como en el caso del actual Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación que tiene a su cargo el financiamiento no reembolsable para la producción y circulación de bienes, productos y servicios artísticos y culturales que lo hace a través de convocatorias para artistas y gestores culturales registrados en el Registro único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC), ha impulsar y poner en marcha en los últimos años, nuevos programas de intervención que democratizan en algo su acceso para sectores menos favorecidos. Tales programas, les ha permitido a organizaciones sociales como Hilarte o Karibú con el acompañamiento de entidades aliadas, acceder a esos fondos no reembolsables para sostener sus propios procesos artísticos y culturales enmarcados principalmente en la identidad cultural, memoria social y formación en artes que dinamizan el territorio.

4. Resultados

Visibilizar estas experiencias que coexisten en lo que vamos del siglo XXI, en algunos barrios (cooperativas) o comunidades del sector de Isla Trinitaria como Desarrollo Comunal, El Embarcadero, Independencia II (Nigeria) o en otros barrios situados al noroeste de Guayaquil en el barrio Cisne 2 o la “25”, territorios aliados al desafío de la asignatura de laboratorio en la Comunidad, pone en relevancia la dedicación y esfuerzos que estas comunidades o barrios le han dado al accionar del campo artístico y cultural desde la

³ Ver descripción en el Artículo 5 de la Ley Orgánica de Cultura

identidad de su etnicidad y la revitalización de la memoria social afroecuatoriana principalmente. Así lo percibe y expresa Carlos Valencia, artista y gestor Cultural Dirigente de la Fundación Karibu sobre los efectos e impactos que han tenido estos procesos compartidos:

El arte ha sido un elemento fundamental dentro de la comunidad afro, porque a través del arte, a través de la música, hemos denunciado y hemos anunciado. Hemos denunciado cosas que han afectado y hemos anunciado las buenas cosas que suceden en nuestro barrio.

Uno de los impactos fuertes dentro de nuestra comunidad es el cambio de pensamiento, ese pensamiento que, muchas veces llevamos nosotros; un pensamiento de pobres; de pensar de que nos tienen que dar, de pensar de que no podemos, ese pensamiento de que yo como soy negro no puedo, porque soy pobre no puedo. Se ha cambiado, se ha ido cambiando poco a poco. Sabemos que es un proceso, pero el impacto a nivel comunitario ha sido muy significativo en ese sentido.

Con la universidad, por ejemplo, en el sector de Nigeria y la Trinitaria, ese cambio físico con el tema de la pintura y los murales que se hicieron, generó y ha generado orgullo en la gente. El impacto en la comunidad ha sido visible ver que los niños vean a una imagen de una mujer negra con su afro, eso como que las enorgullece más y les da como que mayor argumento para defender su identidad, su estética, como ser afrodescendiente, sus vestimentas, sus turbantes. Creo que lo visual es muy importante.

La presencia de la Universidad de las Artes ha sido elemental. Los chicos ven ya hoy en día una alternativa. Y ya los adultos dicen “No pues si hay la Universidad de las Artes, quiere decir que eso es bueno”. Antes lo veían como una actividad de vagancia, de pérdida de tiempo. Hoy en día, con la universidad nosotros podemos hablar con bases; que el chico puede ser un profesional en danza, en música, en canto, en teatro, en camarografía, en hacer películas y documentales y cosas. Está dándole como que ese aval que el artista necesita para poder seguir argumentando su proceso que lleva. (Entrevista a Carlos Valencia, el 8 de noviembre de 2022)

205

De otra parte, una estudiante se refiere a un producto logrado en la comunidad entorno a un taller creativo de libro cuento en la Asociación Comunitaria Hilarte:” La publicación del cuento ilustrado - La bruja de la Isla Trinitaria - con 11 escenas ilustradas por niños y niñas de la comunidad, se transformó en un bien simbólico compartido. No solo existe como objeto impreso, sino como memoria y orgullo colectivo.” (Noelia Piedra Flor, ensayo de escritura académica, agosto de 2025).

Los testimonios expuestos nos permiten visualizar el ejercicio de unas prácticas territoriales simbólicas de exigibilidad de derechos culturales que abordan los ámbitos de la identidad cultural, la memoria social, la formación en artes, entre otros que inciden en la autoestima de la gente y en su potencial creativo. Es también notoria la utilidad del arte o las prácticas artísticas como medio o instrumento para la denuncia ante la vulneración derechos para el pueblo afro como también sirve para el anuncio de las cosas potenciales que tiene y ocurre en la comunidad.



Figura 1. Mural en Cooperativa Independencia II (Conocido como Barrio Nigeria) Isla Trinitaria al cual se refiere Carlos Valencia de Fundación Karibu en entrevista.

Fuente: Registro visual 2019, Equipo de evaluación ex – post del proyecto de vinculación “Nigeria” de la Universidad de las Artes.

206

Sin duda, estos procesos que dinamizan las prácticas artísticas de la mano del trabajo voluntario, comprometido y autogestionado de organizaciones sociales propias del sector como Asociación Comunitaria Hilarte, Unión Nacional de Trabajadoras del Hogar y afines UNTHA, y Fundación Karibu que en cooperación conjunta con la Universidad de las Artes y otras organizaciones de cooperación al desarrollo, entrelazan acciones y comparten sus recursos logrando una dinámica de cohesión social en momentos difíciles que atraviesa la seguridad ciudadana en el Ecuador que ha provocado nuevamente un efecto pandémico como es el auto aislamiento de la gente por temor a la violencia.

Urge entonces retomar las relaciones, revitalizar el trabajo colectivo como base de la cohesión social. Pero tampoco es una panacea que las prácticas artísticas transformen como por arte de magia una sociedad como lo anota Bradley Hilgert, docente de la Universidad de las artes Codirector del proyecto Nigeria al referirse a los principales logros del de la ejecución de los proyectos ejecutados en el barrio Nigeria: “Yo creo que no es que el arte entre y transforme radicalmente a la comunidad, pero es como una cosa que permite el pensamiento crítico y la capacidad de crear, de generar sinergias y trabajo en colectivo. Yo creo que la transformación más visible, o por lo menos desde mi perspectiva, ha sido en la propia universidad. O sea, puedo decir mucho más sobre cómo la universidad ha sido transformada versus la comunidad.” (Bradley Hilgert, entrevista del 3 de julio de 2023).

Sin embargo, reiteramos la potencialidad que tienen las prácticas artísticas para suscitar relaciones entre personas que habitan un territorio y que necesitan de espacios para retomar la confianza.



Figura 2. Mural Comunitario realizado por jóvenes del grupo de pintura de la Asociación Comunitaria Hilarte, estudiantes de Laboratorio en la comunidad de la Universidad de las Artes bajo la dirección de los artistas populares Baruc Melo y Miguel León en el sector conocido como el embarcadero de las canoas en Isla Trinitaria.
Fuente: Registro audiovisual asignatura de Laboratorio en la Comunidad, paralelo 05, 2024.

207



Figura 3. Adolescentes del barrio Desarrollo Comunal en taller de monigotes dirigido por estudiante de la Universidad de las Artes (vecino de Isla Trinitaria).
Fuente: Registro fotográfico de la asignatura Laboratorio en la Comunidad. Paraalelo 05, 2023.



Figura 4. Mural Biblioteca Comunitaria Karibuleo. Barrio el Cisne 2. Fundación Karibu.

Fuente: Registro fotográfico del proyecto de vinculación con la sociedad “Esnaqui: espacios culturales de paz y convivencia.” 2024.

5. Conclusiones

La comunidad encuentra en las prácticas artísticas una forma más sensible y visual para canalizar su pensamiento y accionar político frente a la inequidad.

Estos laboratorios en la comunidad sin lugar a dudas, son un punto de encuentro que promueve la convivencia entre diversos como un ejercicio vivencial de interculturalidad y a la vez dinamizan procesos de interaprendizaje entre los diversos actores que se involucran en este tipo de procesos, principalmente para estudiantes en proceso de formación y docentes predispuestos a aprehender y contrastar los conocimientos académicos con los conocimientos y sabiduría de la comunidad y del entorno social.

Para el pueblo afroecuatoriano las prácticas artísticas principalmente la danza, la música y ahora las artes visuales son una herramienta ideal para revitalizar la identidad y preservar el conocimiento ancestral y cultural.

En el ámbito de la formación en artes se puede ya contar casos de miembros de la comunidad afrodescendiente de la Fundación Karibú, que han optado por incurrir en la educación artística universitaria. Lo que demuestra al menos un pequeño ejercicio de inclusión y generación de oportunidades.

Estas experiencias y vivencias en territorio nos permiten, por un lado, el desarrollo de la escucha activa para conocer al otro (otros) y comprender que existen otros relatos históricos y de vida en la sociedad. Por otro lado, promueven el trabajo en equipo para interrelacionarse con el otro entre actores diversos y asumir el desafío de construir consensos, así como, acoger los disensos o desacuerdos dentro de la convivencia en una sociedad heterogénea.

Finalmente, estas experiencias para estudiantes y docentes, sensibiliza y compromete su práctica artística y cultural como una herramienta que genera productos y resultados que atienden de alguna manera las necesidades y problemáticas sociales reales en el marco de una vivencia de aprendizajes significativos desde espacios comunitarios o territoriales reales que retroalimentan la vida universitaria y profesional.

6. Referencias

- Aladro-Vico, E., Jivkova-Semova, D., & Bailey, O. (2018). Artivismo: Un nuevo lenguaje educativo para la acción social transformadora. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 26(57), 09-18. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- Antón Sánchez, J. (2012). El movimiento social afrodescendiente en el sistema político ecuatoriano. En *Las poblaciones afrodescendientes de América Latina y el Caribe. Pasado, presente y perspectivas desde el siglo XXI* (pp. 135-161).
- Benedetti, C., Infantino, J., Benedetti, C., & Infantino, J. (2022). Políticas y politizaciones en torno a las prácticas artísticas y culturales. *Cuadernos de antropología social*, 56, 7-23. <https://doi.org/10.34096/cas.i56.12058>
- Bugnone, A. (2019). Prácticas artísticas antirracistas: Moisés Patrício y Mirta Toledo. *Cuadernos del CILHA*, 20(1), 51-70.
- Carrillo, A., & Hilgert, B. (2018). De la universidad a Nigeria y viceversa: Hacia una pedagogía de tránsito. En *Universidad latinoamericana y movimientos populares* (pp. 111-163). CLACSO. <https://www.jstor.org/stable/j.ctvnp0kk6.7>
- Garaicoa Ortiz, X. (2024). Interculturalidad, discursos del poder, ciudadanía y control social en el Ecuador. *Revista de Sociología*, 8, 193-217.
- Instituto Nacional de Estadística y Censos. (2024). *Presentación de Resultados Nacionales—Censo Ecuador 2022* (1; p. 62). INEC. https://www.censoecuador.gob.ec/wp-content/uploads/2023/10/Presentacio%CC%81n_Nacional_1%C2%B0entrega-4.pdf
- Méndez Oliveros, E. P. (2020). Arte comunitario: Un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario. *El Artista*, 17, 1-18.
- Ortiz Ocaña, A. (2019). Altersofía y Hacer Decolonial: Epistemología ‘otra’ y formas ‘otras’ de conocer y amar. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 20(85), 89-116.
- Picón Nieto, A. F., Orna Egas, E. S., & Lucio Ramos, Y. J. (2024). Interculturalidad crítica: ¿cómo descolonizar la educación? *Código Científico Revista De Investigación*, 5(1), 1009-1032.
- Redacción Primicias. (2025, octubre 24). Así se reorganiza el crimen en el sur de Guayaquil | Bandas se multiplican en zonas cercanas a los puertos marítimos. *Primicias*. <https://www.primicias.ec/seguridad/bandas-cimiminales-sur-guayaquil-violencia-distritos-esteros-portete-puertos-maritimos-107873/>
- Sanabrias Moreno, D. (2018). Práctica artística como reivindicación social en la infancia y la tercera edad: Comportamiento y reflexión ante la creación de prácticas artísticas colectivas/comunitarias. *Tercio Creciente*. <https://doi.org/10.17561/rtc.n14.9>
- Sánchez-Quinchuela, P. (2023). Incidencia de las prácticas artísticas en la transformación social del territorio: Estudio de caso- Asociación Hilarte, Guayaquil-Ecuador. *AusArt*, 11(2), Article 2. <https://doi.org/10.1387/ausart.24927>
- Vercoutère Quinche, T. (2013). Pensar el derecho al arte desde los pueblos y nacionalidades del Ecuador. En *El derecho al arte en Ecuador* (Primera, pp. 53-72). IAEN.
- Walsh, C. (2005). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *Signo y pensamiento*, 24(46), 39-50.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, estado, sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época* (Primera). Universidad Andina Simón Bolívar / Ediciones Abya-Yala.