
INCIDENCIA DE LAS PRÁCTICAS ARTÍSTICAS EN LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL DEL TERRITORIO: ESTUDIO DE CASO- ASOCIACIÓN HILARTE, GUAYAQUIL-ECUADOR

Patricio Sánchez-Quinchuela

Universidad Nacional de Educación a Distancia UNED.

Programa de Doctorado en Sociología

Universidad de las Artes (Guayaquil, Ecuador)

Resumen

Este artículo reivindica las prácticas artísticas como un medio para el desarrollo de la comunidad y la transformación social de un territorio, más allá del buen uso del tiempo libre o la recreación. Son esos espacios barriales o comunitarios ubicados en zonas periféricas o marginales de una ciudad donde se adaptan las prácticas artísticas al entorno a diferencia de espacios convencionales de producción y circulación de bienes, productos y servicios artísticos y culturales como son galerías, teatros o centros de arte. En este marco se aborda la experiencia de la Asociación Comunitaria Hilarte en el sector de Isla Trinitaria de la ciudad de Guayaquil, que ha impulsado el desarrollo de las prácticas artísticas como un eje de una pedagogía sensible y espacio de encuentro que promueve la interacción social de la comunidad en una zona poblada casi en su totalidad por familias afrodescendientes con condiciones de pobreza económica, marginalidad social y limitados accesos a educación, salud, vivienda, servicios culturales entre otros. Entrevistas, testimonios de actores involucrados y análisis de proyectos y acciones realizadas en este contexto, nos permiten conocer los factores e impactos significativos de transformación social evidenciables en este territorio.

Palabras clave: PRÁCTICAS ARTÍSTICAS; COMUNIDAD; INTERACCIÓN SOCIAL; PERIFERIA. PEDAGOGÍA SENSIBLE ; GUAYAQUIL (ECUADOR)

INCIDENCE OF ARTISTIC PRACTICES IN THE SOCIAL TRANSFORMATION OF THE TERRITORY: CASE STUDY- HILARTE ASSOCIATION, GUAYAQUIL, ECUADOR

Abstract

This article vindicates artistic practices as a means for the development of the community and the social transformation of a territory, beyond the good use of free time or recreation. They are those neighborhood or community spaces located in peripheral or marginal areas of a city where artistic practices are adapted to the environment, unlike conventional spaces for the production and circulation of artistic and cultural goods, products and services, such as galleries, theaters or art centers. In this framework, the experience of the Hilarte Community Association in Trinitaria island in Guayaquil city is addressed, which has promoted the development of artistic practices as an axis of a sensitive pedagogy and a meeting space that promotes the social interaction of the community in an area populated almost entirely by Afro-descendant families with conditions of economic poverty, social marginalization and limited access to education, health, housing, cultural services, among others. Interviews, testimonies from stakeholders and project analysis and actions carried out in this context, allow us to know the significant factors and impacts of social transformation evident in this territory.

Keywords: ARTISTIC PRACTICES; COMMUNITY; SOCIAL INTERACTION; PERIPHERY; SENSITIVE PEDAGOGY; GUAYAQUIL (ECUADOR)

Sánchez Quinchuela, Patricio. 2023. «Incidencia de las prácticas artísticas en la transformación social del territorio: Estudio de caso- Asociación Hilarte, Guayaquil-Ecuador». *AusArt* 11 (2): 65-81. <https://doi.org/10.1387/ausart.24927>

1. Introducción

A finales de los años 90 el Ecuador estuvo envuelto en una serie de crisis sociales, tanto políticas como económicas debido a los desastrosos de varias administraciones gubernamentales que le apostaron a la implementación de políticas enmarcadas en la tendencia del neoliberalismo que merodeaba por Latinoamérica en esos años. Como muestra de aquello se puede anotar la prioridad con la que fue tratada en el país la macroeconomía, la reducción del tamaño del estado, la hegemonía empresarial articulada a las importaciones y exportaciones menospreciando a la población de los sectores populares y de pueblos y nacionalidades que fueron empobrecidos y marginalizados, dejando así debilitados los ámbitos de lo social, lo ambiental y qué decir de lo cultural, reducido a una manifestación elitaria simbolizada en el desarrollo de actividades al interior de las salas de arte, museos, teatros, centros culturales y espectáculos de artistas de renombre internacional dejando para el pueblo aquellas manifestaciones enmarcadas bajo el eslogan de 'folklore'. En cuanto a la crisis de esa década Alberto Acosta en su libro titulado *Breve historia del Ecuador* (2001), se refiere acertadamente a lo ocurrido en el gobierno de finales de los años 90 en los siguientes términos:

El gobierno de Mahuad dominado por la burocracia no tuvo la capacidad para desactivar la crisis que se veía venir desde 1992. En sus acciones, prefirió atender las demandas del gran capital, marginando, una vez más, a la mayoría de la población. Y dejó, mientras se concentraba en resolver el ancestral litigio con el Perú, que germinara la crisis hasta alcanzar niveles desastrosos (Acosta 2001, 188).

En este contexto, en la ciudad de Guayaquil en el sector del Guasmo sur (zona periférica) como muchas otras zonas no céntricas de la ciudad que para esos años carecían de servicios básicos, emerge el colectivo Asociación Comunitaria Hilarte por el año 1994 promoviendo desde aquel entonces actividades desde la autogestión en torno a las artes como mecanismos alternativos para activar la comunidad y apoyar la educación de niños, niñas y jóvenes del sector. Con el paso de los años, esta acción se extiende en la segunda década del Siglo XXI hacia el sector del barrio denominado Desarrollo Comunal en el sector de Isla Trinitaria, también zona periférica donde actualmente se desarrolla de manera permanente, varias actividades en el marco de las prácticas artísticas con la comunidad en donde la Asociación Hilarte en alianza con distintas entidades públicas y privadas, así como con universidades que tienen sede en esa ciudad y principalmente con la Universidad de las Artes realizan este tipo de actividades en el marco del proyecto de vinculación con la sociedad denominado 'Pacha: Dispositivos móviles para el levantamiento de la memoria viva en territorio', por medio del cual se recepta a estudiantes y docentes que en el marco de las prácticas profesionales, implementan talleres de prácticas artísticas y expresiones

culturales en base a su objetivo que es el de poner en ejecución un proceso de aprendizaje compartido desde la educación en artes siendo algunos barrios del sector de Isla Trinitaria los beneficiarios de esta ejecución.

Por lo tanto, nos referiremos a la Asociación Comunitaria Hilarte (en adelante Hilarte) como el caso de estudio en donde nuestro fin es dar a conocer los impactos que han logrado estos procesos de implementación de las prácticas artísticas desarrolladas en el sector de Isla Trinitaria, así como visibilizar los efectos generados a partir de esta experiencia. Sin embargo, evidenciaremos también las falencias en las cuales se desarrollan estas prácticas artísticas que de alguna manera hacen uso del espacio público como calles y parques del sector en medio de una escalada de violencia e inseguridad que vive en los últimos años post pandemia la ciudad de Guayaquil.

2. Desarrollo

2.1. Las prácticas artísticas

Cuando hablamos de prácticas artísticas vale aclarar que nos referimos a la ejecución o práctica de algún formato o género artístico sea clásico o moderno como el teatro, la música, la danza, la pintura, la producción audiovisual entre otras, que lo realiza una persona o un colectivo de personas interesadas y motivadas en conocer y desarrollar nuevos lenguajes expresivos relacionados con las artes donde no es primordial la estética o la consecución en sí mismo de la presentación de una 'obra artística' sino, el ejercicio en sí mismo de aquel lenguaje y talvez, la muestra de esa práctica como parte de un proceso de interaprendizaje en un contexto determinado.

Ahora bien, el desarrollo de las prácticas artísticas como procesos formativos años atrás en países como el Ecuador se ejecutaban principalmente, sino es que de manera preferencial y oficial con exclusividad en centros e infraestructuras especializadas y adecuadas para el caso como son: las salas de teatro, centros culturales, salas de exposición, cines, auditorios o laboratorios académicos de arte que a su vez tenían la tutela de expertos reconocidos o artistas dotados de cierta genialidad y reconocimiento social apropiados de aquellos espacios. Mas en la actualidad, la práctica de las artes se ha trasladado también a los espacios públicos, tales como casas comunitarias, calles de barrios y comunidades algo distintos a los espacios clásicos y convencionales. Pues, es allí en donde en base a la necesidad y a la disponibilidad de recursos con los que cuenta la gente y el sector, se desarrollan alternativamente procesos de prácticas artísticas, de producción y circulación de bienes y servicios artísticos culturales.

En este punto, se debe de contextualizar estos nuevos procesos de las prácticas artísticas que se desarrollan en espacios comunitarios señalando de alguna manera su origen o aparición. Al respecto hacemos referencia al artículo, El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas

colaborativas, que nos menciona de una manera ejemplificada esta nueva dinámica que surge a finales de los años sesenta e inicios de los setenta del siglo pasado en países como EEUU o en Gran Bretaña en los siguientes términos:

... uno de los ejemplos más significativos como origen del arte comunitario en EEUU llevado a cabo en el espacio público en colaboración entre artistas y comunidades locales son los murales callejeros que se comenzaron a realizar a finales de los sesenta y primeros setenta. Estos trabajos se llevaron a cabo normalmente en los guetos de comunidades latinas o afroamericanas de las grandes ciudades de todo el país, barrios que sufrían, en su mayoría, serios problemas de pobreza, desadaptación y racismo. Estas prácticas solían responder a unas pautas similares: normalmente un artista del vecindario, conocedor de los problemas del entorno y con un fuerte compromiso social se embarca en la realización de una pintura que refleja los problemas, historias o deseos de su comunidad y cuya realización implica una participación de las personas del barrio. En palabras de Barnett (1984), estos artistas estaban lejos de considerarse a sí mismos como miembros de una élite cultural y se veían más bien como 'trabajadores culturales' (Palacios Garrido 2009, 201).

Entonces en esta perspectiva, las prácticas artísticas necesitan de un barrio o comunidad interesada y motivada en participar de este tipo de actividades, así como de un artista o artistas que superando su individualismo y estatus de reconocimiento social por su valor artístico, prioricen una interrelación con la cotidianidad de una comunidad y su problemática social disponiéndose a procesos de convivencia e interaprendizaje en donde se utilizan los lenguajes artísticos como un mecanismo o instrumento para plasmar la vida de una comunidad con sus problemáticas, desafíos, visiones, aspiraciones y sueños. En este sentido, se necesita de trabajadores de las artes y la cultura que de alguna manera se encuentren comprometidos con incidir en el desarrollo de su entorno y sociedad. Frente a esta nueva apuesta David Harding, artista de Gran Bretaña citado por Palacios Garrido (2009, 199) se referiría en los siguientes términos: «Individualismo, auto expresión y arte por el arte, comienzan a ser reemplazadas por colaboración, relevancia social, proceso y contexto».

Esta incursión del arte ampliando sus fronteras espaciales hacia esos sectores considerados como periféricos por estar lejanos o alrededor de los centros de las urbes donde por lo general se concentran las manifestaciones artísticas culturales, rompe la institucionalidad clásica de los espacios físicos exclusivos como las salas de arte, museos, teatros o galerías como símbolos de gestación del arte y la cultura de una sociedad determinada. Son entonces los, barrios, las comunidades, los espacios públicos los nuevos escenarios para desde la cotidianidad implementar las prácticas artísticas como procesos formativos a los cuales tienen acceso poblaciones excluidas,

marginadas por lo general asentadas en zonas periféricas de las ciudades carentes de bienes y servicios incluido el artístico-cultural. En efecto en la actualidad se puede encontrar actividades y proyectos que tienen una apuesta intencionada hacia ese fin y que van ganando cada vez más espacio en las entidades públicas y organizaciones no gubernamentales en trasladar el ejercicio de las prácticas artísticas desde los espacios de las 'artes cultas' hacia los espacios de las 'culturas populares' (Abad 2009, 1). Sin duda estas dinámicas, conllevan a repensar las estéticas y formas de abordar, interpretar o apreciar la producción artística, creativa y simbólica que se gestan en esos diversos territorios.

En el caso ecuatoriano las prácticas artísticas las podemos enmarcar en la política pública de derechos culturales que tienen las/os ciudadanas amparados en la Ley Orgánica de Cultura expedida en el año 2016 en lo pertinente a la formación en artes. Lo que obliga al estado en su conjunto, a impulsar estas actividades indistintamente de los territorios o estratos de la sociedad, principalmente en las instancias de educación formal, siendo el ente encargado de velar por esa disposición el Ministerio de Cultura creado en el año 2008, el mismo que cuenta en la actualidad como muestra de esta política, con una línea de fomento a cargo del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación con el programa denominado *Teatro del barrio: El arte y la cultura de tu comunidad*, el mismo que consiste en: «...una iniciativa del estado que tiene como objetivo principal, aportar y apoyar a la reactivación económica artística y cultural de los procesos comunitarios que se vieron afectados por la pandemia del COVID-19» (Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación 2021).

Como se puede evidenciar, son en los últimos años de este siglo que de alguna manera en el Ecuador se oficializa el respaldo desde el estado con la creación de institucionalidad y política pública que impulsan la implementación de estos procesos formativos que a su vez involucran las prácticas artísticas como una demanda de la ciudadanía asentada también en territorios periféricos de barrios y comunidades de las grandes y pequeñas ciudades.

A partir de lo observado se puede decir, que de una u otra forma las prácticas artísticas se expanden o tal vez, migran por así decirlo de las galerías y teatros hacia las calles, parques, barrios y plazas haciendo de esta manifestación la toma del espacio público. Y así, podemos testificar que por ejemplo el artista pintor, deja por instantes el recuadro del sutil lienzo a ser expuesto en una exclusiva sala de exposiciones, para plasmar sus trazos y colores en extensas paredes a campo abierto para deleite de cualquier transeúnte que recorre una ciudad sin membresía. En similar analogía podemos ubicar a estudiantes que incursionan en la estética de las artes escénicas en el espacio de las aulas académicas como del otro lado tenemos la práctica artística de jóvenes inquietos por aprender el lenguaje del teatro desarrollándolo a través de talleres en el espacio comunitario del barrio que suele ser el parque al aire libre o una casa comunal. Entonces, el desarrollo de estas prácticas artísticas en estos nuevos espacios con nuevos actores sociales constituye

sin duda, una dinámica que permite el incremento de acceso a los bienes y servicios artísticos y culturales por parte de comunidades y barrios populares. Así también, se convierte en herramienta de poder creativo para expresión de unos y sensibilización de otros sobre una determinada realidad. Así las comunidades se enfrentan al hecho creativo desde su realidad como acertadamente lo mencionan Rosario García y Catalina Montenegro (2020, 13): «También son creaciones que, en el contexto donde se realizan, remueve a otras y otros artistas-docentes en formación, profesorado y personal de la institución; abren espacios de diálogo y promueven el cuestionamiento sobre esta realidad. En este sentido, el trabajo realizado no son solo proyectos artísticos, sino también un lugar de reflexión social».

Esto nos permite comprender que las prácticas artísticas y las manifestaciones culturales no son un privilegio de pocos intelectuales, creadores y público con la capacidad adquisitiva para consumir bienes, productos y servicios artístico-culturales, sino un derecho de toda persona de complementar su formación y conocimiento en el campo de las artes y la cultura, necesarios para la humanidad.

2.2. Caracterización del territorio

Isla Trinitaria es un sector periférico popular que se encuentra en el sur de la ciudad de Guayaquil en Ecuador. Está rodeado de varios ramales del Estero Salado. Cuenta con alrededor de cincuenta cooperativas y precooperativas de vivienda que con el pasar de los años se han transformado en barrios que albergan según el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos a 88.695 habitantes (censo de 2010) en su mayoría afroecuatorianos, que poblaron el lugar con procesos de inmigración provenientes de la provincia de Esmeraldas hacia Guayaquil especialmente en la década de los 80 por la búsqueda de oportunidades laborales y mejora de ingresos económicos para las familias que se fueron asentando de manera irregular en los esteros, viviendo en condiciones deplorables hasta que con la lucha organizada de su población, con el tiempo han ido regularizando la propiedad de la tierra y consiguiendo a partir de la década de los 90 la dotación paulatina de servicios básicos así como de accesibilidad a esta zona de la ciudad. Sin embargo, en la actualidad la marginalidad y la pobreza extrema sigue siendo parte de la cotidianidad a más de la violencia de los últimos años que azota no solo a Guayaquil sino a todo el Ecuador. Para corroborar con lo dicho, citamos lo referido en un estudio de caso sobre esta zona:

Por tratarse de un sector popular urbano marginal de la ciudad de Guayaquil carente de la mayoría de los servicios básicos; las oportunidades de educación, esparcimiento y acceso a un empleo digno son escasas, y la mayoría de los jóvenes se han visto obligados a optar por otras formas de supervivencia como la delincuencia, prostitución, narcotráfico, entre otros; lo que ha desencadenado en una fuerte lucha por la apropiación del sector, manifestándose en constantes enfrentamientos con armas

de fuego entre las pandillas que merodean el sector, situación que se confirmó con el informe del Observatorio de Seguridad Ciudadana de Guayaquil presentado en el 2010, donde se catalogó a la Isla Trinitaria como la 'zona más peligrosa de la ciudad' (Bennett 2016).

2.3. Implementación y desarrollo de las prácticas artísticas en el territorio

Por la evidencia existente dentro de la última década que da cuenta del impulso y la implementación de actividades artísticas y culturales surgidas desde la gestión y dinamización autogestionada de personas y organizaciones sociales propias del sector, se puede indicar que lo más perceptible a primera vista es la transformación colorida de algunas calles y paredes intervenidas en el campo de la pintura mural; lo que hace de ciertos barrios o comunidades del sector de Isla Trinitaria, la muestra de esa transformación del espacio físico de la comunidad con impacto visual de murales que abordan el ámbito de la identidad, el ambiente y la memoria social afroecuatoriana radicada en esa zona, como un hecho frontal de visibilización de la diversidad cultural y exigibilidad de derechos.

Así se puede nombrar a colectivos que están presentes en la zona y que de alguna manera son referentes para el desarrollo de actividades artístico-culturales tales como: Fundación Karibú, Unión Nacional de Trabajadoras del Hogar y afines UNTHA, Colectivo África Mía, Asociación Comunitaria Hilarte entre otras organizaciones que son propias del lugar y que han surgido en base a la necesidad de preservar la identidad cultural y defensa de sus derechos.

Es entonces que la Asociación Comunitaria Hilarte se inserta en la dinámica comunitaria del sector de Isla Trinitaria a partir del año 2011 en el barrio Desarrollo Comunal impulsando sus líneas de trabajo sobre la pedagogía del arte y el dialogo de saberes con la comunidad; las mismas que se ven reflejadas en actividades y proyectos de acompañamiento pedagógico para niños, niñas y jóvenes, el trabajo con personas con discapacidad y el desarrollo de las prácticas artísticas a través de talleres y eventos culturales con la comunidad.

El trabajo autogestionado a lo largo del tiempo se consolida con el respaldo y financiamiento de organizaciones no gubernamentales, así como de entidades públicas que le apuestan al accionar de Hilarte en la zona como es el caso del Ministerio de Inclusión Económica y Social (MIES), quien financió por varios años la línea de trabajo para personas con discapacidad en el marco de la pedagogía de las artes. Para el año 2016, Hilarte articula sus acciones con la Universidad de las Artes participando en actividades de esa Institución de Educación Superior para luego desarrollar talleres de prácticas artísticas hasta profundizar y formalizar su cooperación en el año 2021, con la implementación del proyecto Pacha y conseguir la firma de un convenio de cooperación interinstitucional en 2022. Por otra parte, en el

año 2021 se adjudica también, un proyecto en la convocatoria de los fondos concursables del Instituto de Fomento a la Creatividad y la Innovación, denominado Palenque: Saberes afro esmeraldeños en la Isla Trinitaria, en el cual integra a artistas locales independientes para la ejecución del proyecto que se enmarca en la recuperación de saberes ancestrales de la comunidad afroecuatoriana a través de la danza, teatro, música y la narración oral.

Con este entramado de actores Hilarte como entidad dinamizadora afianza su estrategia de interacción social construida paulatinamente en el tiempo entre la comunidad, las organizaciones sociales del entorno, entidades públicas y organizaciones no gubernamentales (ong), que se articulan en el territorio, logrando consolidar su accionar y transformación de la dinámica cotidiana en el sector que, ve como dialoga la comunidad con esos nuevos actores que en inicio son como visitantes, para luego a través de procesos de inmersión pasar a sentirse y ser parte de la comunidad.

Ese incremento de actores ha hecho también que exista un incremento en el radio de acción de Hilarte y actualmente su influencia se extiende hacia los barrios aledaños de Mérida de Toral, Independencia-1, Nigéria, Jacobito Bucarám, el Madrigal y Puerto de las Canoas, donde se desarrollan de manera habitual cursos, talleres, eventos en torno a las prácticas artísticas como danza, teatro, pintura, música, talleres transdisciplinarios, así como la activación cultural en la comunidad de la biblioteca comunitaria denominada '*El garage*'. También están los talleres artísticos y ensayos de grupos en las calles, así como eventos culturales en el parque del barrio.

Las prácticas artísticas entonces, se insertan en el ámbito de la educación como refuerzo pedagógico; en el ámbito de la comunicación como medio de divulgación para prevenir el embarazo, la violencia, la protección especial e inclusión de aquellas personas con discapacidad y como estimulador de autoestima para fortalecer la identidad afroecuatoriana y exigir derechos ciudadanos. Pues, es sin duda una lucha como se anota en el artículo denominado Prácticas artísticas y colectivas, Entre el arte y la política: «La segregación más o menos explícita contra negros, jóvenes o pobres es claramente la lucha por los derechos que les son negados por sus cuerpos, por las marcas identitarias que estos portan» (Pereyra Lepra 2014, 34) y en este sentido las prácticas artísticas se han convertido en una herramienta para expresar esas luchas.

Por otro lado, es necesario anotar que, esos nuevos actores que se insertan y sumergen en la dinámica real del barrio o comunidad, han necesitado del compromiso y cumplimiento de premisas orientadoras como las de: escuchar a la comunidad respetando las creencias y costumbres de la gente; cooperar y colaborar en conjunto sea monetaria o no monetariamente. En una entrevista de 5 de agosto de 2022, Patricia Toro, directora de Hilarte, profundiza quizá la premisa más relevante como un principio de trabajo en la comunidad que nos dice: «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. En verdad el arte es un mediador con la comunidad».

Esta Interacción social de los diferentes actores entrelazados en la comunidad donde viven familias que comparten un territorio, sienten necesidades, así como también tienen sueños y aspiraciones por conseguir una vida digna con oportunidades, ya es en sí misma una transformación social que acontece en el territorio y facilita para que las prácticas artísticas en la comunidad hagan lo suyo profundizando esa transformación.



Figura 1. Interacción social de actores entrelazados

Como se puede apreciar el centro es la comunidad que, dependiendo del territorio, puede tomar otro nombre como barrio o cooperativa de vivienda, quien acoge y acepta a otros actores sociales que en acción conjunta dinamizan un espacio de interaprendizaje donde las prácticas artísticas son en sí mismas la pedagogía sensible que mueve a la gente, las familias, las organizaciones, las entidades que deciden transformar de alguna forma su realidad. (En entrevista de 3 de junio de 2023, Patricia Toro, directora de Hilarte, en este sentido se refiere a la pedagogía sensible en los siguientes términos: «El arte tiene una pedagogía intrínseca, es activa, es constructivista, es pedagogía sensible. El arte tiene esto como un don»). Aquí debemos recalcar que esta posibilidad de encuentro entre comunidad y universidad ha permitido abrir un mundo de sensibilizaciones e interaprendizajes a partir de conocer y vivenciar las realidades del otro en medio de una sociedad diversa como bien lo recoge Ana Carrillo y Bradley Hilgert en su texto *De la universidad a Nigeria y viceversa: Hacia una pedagogía de tránsito 1*, quienes iniciaron procesos de implementación de prácticas artísticas con estudiantes de la Universidad de las Artes en el año 2016 que mencionan:

Experimentar una nueva pedagogía significa que pudimos tratar otras formas no convencionales de llevar a los estudiantes por procesos de comprensión de la complejidad social, sus causas, efectos y recorridos. Nuestros estudiantes aprendieron mucho de las músicas afro-esmeraldeñas, pusieron en tensión sus preconceptos sobre la oralidad, vieron lo que es vivir en un estado de perpetua violencia, se acercaron a los relatos de la discriminación, observaron los sistemas de liderazgos barriales, problematizaron el acceso a la educación, entre muchas otras cosas. Las discusiones en clase y los aprendizajes iban creciendo y también la empatía que los alumnos desarrollaban; la voluntad de trabajar colaborativamente, afrontar sus procesos con terceros, los momentos de lucidez cuando hablábamos de nuestras propias prácticas, son ejemplos de las muchas cosas que pasaron en esa clase (Carrillo & Hilgert 2018, 121).

De otra parte, se debe anotar las condiciones precarias en las que se desarrollan las actividades de prácticas artísticas y culturales en estos sectores periféricos de la ciudad, puesto que el espacio con el que cuenta Hilarte es una edificación tipo vivienda de tres pisos compartidos parcialmente con otras familias. Por lo que, apenas dispone de cuatro espacios que tienen una dimensión que no sobrepasan los 10 m² cada uno, por lo que son limitados y no adecuados para desarrollar a perfección las actividades mencionadas. Con esta deficiencia y al no existir una casa comunitaria o espacios adecuados para desarrollar las actividades de manera segura en los barrios mencionados donde acciona Hilarte, la fuerza de las circunstancias más que la planificación hace que muchas de las actividades se tomen el espacio público como las calles y los parques para desarrollar la dinamización de la comunidad.

2.4. Factores relevantes encontrados

Sin duda, los factores que marcan los resultados e impactos logrados por Hilarte como caso de estudio, son las premisas que se plantean al inicio de una relación con un nuevo actor en el territorio, lo que finalmente termina siendo unos principios de acción que se cuidan y velan por su cumplimiento para estar en sintonía con la comunidad; esos fundamentos principalmente son:

1. Relación de escucha al interior de la comunidad sin censurar.
2. Invitación de nuevos actores interesados a trabajar inmersos en el territorio.
3. Autogestión financiera a partir de aportes de las familias de la comunidad y de cooperación de entidades externas. (gubernamentales y no gubernamentales).
4. Articulación y dinamización de los distintos actores externos e internos en el territorio.
5. Voluntad de Convivencia o inmersión en la comunidad o barrio.

2.5. Impactos

La percepción de cambio que primero salta a la vista, son los murales pintados en las paredes donde tiene su sede Hilarte, lugar en el que diariamente recibe niños, niñas, jóvenes y familias que entran y salen de la edificación desarrollando actividades programadas para y con la comunidad. Inmediatamente está la biblioteca comunitaria 'El garage', que siendo un espacio pequeño de alrededor de 10 m² con vistas a la calle, recibe diariamente a las familias que por curiosidad o por servicios llegan a Hilarte y hojean los libros disponibles de estantería abierta.



Figura 2 y figura 3. El antes: en la edificación de Asociación Hilarte, una bodega por nombre 'El garage'. El después: la biblioteca comunitaria 'El garage'. Fuente: Archivo personal.

Luego están las tomas temporales de la calle para desarrollar los talleres de prácticas artísticas que necesitan espacios amplios o ensayos de los grupos de danza y marimba que ensayan sus repertorios para presentaciones en eventos sociales a vista de los vecinos de la comunidad. Es decir, que habrá un momento de socialización o exhibición de los resultados de esas prácticas artísticas lo cual es muy importante en estos procesos como bien se anota en el artículo *Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias* que menciona: «incluimos el momento de exhibición y circulación de la obra en la comunidad, momento necesario si pensamos el proceso de creación colectiva con fines de transformación social» (Bang & Wajnerman 2010, 92).

Estas acciones que para algunos podrían parecer simples e insignificantes, para la gente del barrio Desarrollo Comunal y los barrios aledaños se han convertido en parte de su cotidianidad: la movilidad de niños, niñas y jóvenes asistiendo a talleres, estudiantes y docentes de la Universidad de las Artes en movilidad a través del proyecto Pacha, inmersos en la facilitación de talleres y producción artística creada desde las potencialidades, convicciones y habilidades de la misma gente. Pues, en este punto hay que anotar que por este sector han pasado más de una decena de docentes y

centenares de estudiantes aportando en procesos de interaprendizaje en los barrios y unidades educativas del sector. En esencia, existe un incremento notorio en el tránsito y movilidad de personas que circulan en la comunidad cuando se desarrollan estas actividades que desde hace varios años antes y postpandemia se vienen ejecutando de manera permanente. Lo que refleja una dinamización del espacio comunitario como punto de encuentro de las familias para reconocerse, compartir y consolidarse como espacios de paz donde por el respeto a las actividades que desarrollan sus niños, niñas y jóvenes, previenen la violencia aún más creciente en los últimos años post pandemia en Guayaquil, ciudad que ya se encuentra dentro del ranking de las 50 ciudades más violentas del planeta. Podemos hablar entonces de una resignificación del espacio para la comunidad. Un espacio como lo refiere Federico Urtubey (2018, 57): «El espacio como categoría analítica, está dotado de un formato material y simbólico, es un producto natural, y es creado por las relaciones e interacciones sociales, en otras palabras es una construcción social histórica y temporal».



Figura 4 y figura 5. Prácticas artísticas de dibujo en la calle del barrio dirigido por estudiantes de la Universidad de las Artes. Y exhibición de productos finales realizados por los y las participantes de la comunidad. Fuente: Archivo personal.

La actual dinámica que ha adquirido Hilarte y la comunidad tiene su respaldo en la alianza que ha tejido con artistas independientes locales, organizaciones sociales de la zona, Universidades, entidades públicas y organismos no gubernamentales como algunas fundaciones que han alcanzado de alguna manera un sentido común de interacción social a mediano plazo pasando de la inmediatez en el territorio a la permanencia y la búsqueda de sostenibilidad de esta experiencia.

No se puede dejar de lado la confianza y respaldo de las familias de la comunidad o barrios involucrados en el accionar de Hilarte, las mismas no solo son demandantes de servicios sino que al sentirse satisfechas e involucradas de distintas formas en este proceso, hacen parte como voluntarias, promotores y participantes de las actividades programadas en comunidad,

lo que ha permitido el empoderamiento de la gente que mira a las prácticas artísticas y culturales como ese espacio apto para prevenir la violencia, tener más confianza y seguridad en el sector, conocer nuevos lenguajes artísticos y expresar sus sentires y pensamientos. Así lo manifiesta una vecina del barrio quien ve cambios favorables en la proyección de vida de su hijo. (En entrevista Ismelda Ayoví el 7 de septiembre de 2022 comenta: «que nuestros hijos estén ocupados en algunas actividades como estos talleres... para mañana decir, ese es mi hijo y no llorarlo detrás de unas rejas»). Entonces los pobladores del barrio o comunidad como lo describe Cecilia Benedetti y Julieta Infantino se convierten en sus propios protagonistas (2022, 8): «los sujetos —en tanto protagonistas y hacedores de sus propias prácticas culturales/artísticas— se apropian creativamente, negocian, plantean sus propias agendas y reivindicaciones y despliegan procesos de organización política colectiva».



Figura 6 y figura 7. El trabajo mural en las calles del barrio y en el puerto de las canoas (Embarcadero) Impacto visual en el barrio 'El Madrigal'. Fuente: Archivo personal.

De otra parte, en el tema económico se identifica por un lado, a algunos artistas y gestores culturales (académicos y no académicos) desarrollando actividad económica en el territorio con bonificaciones o salarios desde Hilarte u otras entidades, anotando que lamentablemente esos ingresos para trabajadores de las artes y la cultura en el Ecuador son aún precarios puesto que para el año 2021 el 49,81% de esos trabajadores tuvieron un ingreso por debajo de los 400 dólares siendo este inferior al salario básico de ese año ubicado en 425 dólares, seguido de un 22,25% que tuvieron ingresos entre 400 y 750 dólares y solo un 14,16 % de trabajadores superaron los ingresos por encima de los 1201 dólares (Cardoso, Salas & Maquilón 2022). Por otro lado, está un grupo de personas de la comunidad que son casi una decena, que han optado por hacer de las prácticas artísticas una de sus actividades económicas para obtener ingresos monetarios y no monetarios como actividades complementarias.

La presencia de Hilarte en el territorio ha significado también esa contribución en el ascenso o incremento del nivel de instrucción escolar en

la zona. Pues partiendo de una realidad de inequidades para la población afroecuatoriana es preciso tomar las palabras de John Antón Sánchez (2012) que describe esa realidad de manera particular:

De acuerdo con las estadísticas la situación de marginalidad, discriminación y racismo cada día es más abrumadora. Más del 61.9% tienen las necesidades básicas insatisfechas, según el censo del 2010. Por si fuera poco, los afroecuatorianos poseen tasas de analfabetismo más altas que los mestizos y los blancos, (7,6 respecto a 5,1 y 3,7) y sus niveles de escolaridad (8,4 años para afroecuatorianos y 10,7 para blancos), y de acceso a la universidad son aún más bajo que otros grupos socio-raciales. Una encuesta Nacional sobre el desarrollo social del 2009 ubica a los afroecuatorianos con la tasa más alta de desempleo (11%) y con los ingresos económicos más bajos (CODAE 2010).

Considerando estos hechos, Hilarte prioriza el trabajo con niños, niñas y jóvenes para incidir en su proceso de educación formal en donde el arte con sus prácticas artísticas ha contribuido en esa formación integral. (En entrevista con Homero Mejía quien es socio de Hilarte el 3 de junio de 2023 nos relata este impacto diciendo que «son chicos que iniciaron en Hilarte a sus 12 o 13 años de edad y ahora ya tenemos chicos graduados como bachilleres y que han ingresado a la universidad... porque el arte ligado a la educación permite que los chicos desarrollen sus conocimientos destrezas y habilidades para poder abrirse un campo ya en la vida laboral».

Concomitantemente con esto, el esfuerzo por adecuar espacios mínimamente aptos para desarrollar las distintas actividades propuestas por Hilarte y la comunidad han hecho que los recursos celosamente ahorrados hayan servido para que a inicios de 2023, la infraestructura donde funciona Hilarte se restaure y readecúe dando una agradable atmósfera de trabajo para la comunidad y los visitantes.

3. Conclusión

Estando de acuerdo con muchas familias de los barrios donde Hilarte tiene su acción, los talleres de prácticas artísticas, así como los eventos artísticos que se desarrollan en la comunidad se convierten en un espacio de paz, de alegría y felicidad frente a un incremento de violencia que vive la ciudad de Guayaquil. En este sentido, las prácticas artísticas más allá de ser un espacio para la ocupación del tiempo libre, puede ser una estrategia para la contención o prevención de la creciente violencia.

La participación de niños, niñas y jóvenes en prácticas artísticas incide en su autoestima, desarrollo personal, así como en sus proyectos de vida y en el aprendizaje de nuevos lenguajes expresivos y simbólicos que canalizan sus necesidades de expresión en medio de una sociedad aún excluyente con los sectores periféricos de las urbes.

La implementación de estos espacios de prácticas artísticas dinamiza la relación e interacción al interior de la comunidad. Las familias se encuentran y recuperan los espacios del barrio o comunidad para el dialogo a partir del involucramiento de sus hijos en este tipo de actividades. El lugar donde se dan las prácticas artísticas se convierte en espacio de interaprendizaje ya que todos los actores internos y externos confluyen con sus conocimientos y experiencias compartidas.

La infraestructura, instalaciones o espacios para el desarrollo de prácticas artísticas con los que cuentan las organizaciones como el caso de la Asociación Comunitaria Hilarte en Isla Trinitaria, son limitados y con pocos equipos e insumos básicos. Pues carecen de la especificidad y comodidad de los laboratorios o talleres artísticos que tienen algunas instituciones especializadas en el desarrollo de prácticas artísticas como la Universidad de las Artes, por ejemplo, lo que marca una abismal diferencia en las condiciones en las que se desarrollan las prácticas artísticas. Esa es la realidad de un barrio o comunidad urbano marginal o periférica. Es por este poder de la necesidad y las circunstancias que las prácticas artísticas se toman la calle o el espacio público para realizar sus actividades transformando la dinámica cotidiana de estos sectores.

Finalmente, compartimos el criterio que el estado es un gran ausente en el impulso de las prácticas artísticas en estos sectores populares, urbano marginales o periféricos debido a la mínima o casi nula presencia de las entidades estatales inmersas en el campo de las artes y la cultura. Frente a esa realidad, son las organizaciones no gubernamentales y la misma gente de barrios y comunidades que se toman ese rol ya que se sienten en orfandad frente al ejercicio de sus derechos culturales.

Referencias bibliográficas

- Abad Molina, Javier. 2009. «Usos y funciones de las artes en la educación y el desarrollo humano». En *Educación artística, cultura y ciudadanía*, Lucina Jiménez, Imanol Aguirre & Lucía G. Pimentel, coords. Madrid: Fundación Santillana
- Acosta Espinosa, Alberto. 2001. *Breve historia económica del Ecuador*. Quito: Corporación de Editora Nacional
- Antón Sánchez, John Herlyn. 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*, comps., María José Becerra, Diego Buffa, Hamurabi Noufour & Mario Ayala, 135-61. Córdoba, Argentina: Universidad Nacional de Córdoba. https://drive.google.com/file/d/1-xrifUK8Nkui6tV7L7z-ZOv-UvGtIndc_/view
- Bang, Claudia Lialcon & Carolina Wajnerman. 2010. «Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comu-

- nitarias». *Revista Argentina de Psicología* 48: 89-103. <http://hdl.handle.net/11336/188341>
- Benedetti, Cecilia Mariana & Julieta Infantino. 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>
- Bennett Mendoza, José Alexander. 2016. «Segregación habitacional étnica de la población afroecuatoriana en Guayaquil, 2001-2010». Tesis maestría, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Sede Ecuador. <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/8937>
- Cardoso, Pablo, Carla Salas Castillo & Mario Maquilón. 2022. Segunda encuesta de condiciones laborales de trabajadores de las artes y la cultura. Quito: Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes-ILIA
- Carrillo Rosero, Ana María & Bradley Hilgert. 2018. «De la universidad a Nigeria y viceversa: Hacia una pedagogía de tránsito». En *Universidad latinoamericana y movimientos populares*, presentación de Martín Unzué; prólogo de Pablo Augusto Bonavena; Pablo Augusto Bonavena et al. 111-164. Buenos Aires: CLACSO. <https://doi.org/10.2307/j.ctvnp0kk6.7>
- García-Huidobro Munita, Rosario & Catalina Montenegro González. 2020. «Las prácticas artísticas con enfoques feministas como experiencias educativas que promueven la transformación social». *Educare* 24(1):440-55. <https://doi.org/10.15359/ree.24-1.23>
- Palacios Garrido, Alfredo. 2009. «El arte comunitario: Origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas». *Arteterapia* 4: 197-211. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3130651&orden=0&info=link>
- Pereyra Silva, Julio E. & Valeria Lepira Terzaghi. 2014. «Prácticas artísticas colectivas. Entre el arte y la política». *Estúdio: Artistas Sobre Outras Obras* 9: 31-38. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4870425&orden=0&info=link>
- Urtubey, Federico Eduardo. 2018. «Territorio, prácticas culturales y producción social del espacio: Análisis de un estudio de caso». *Bitácora Urbano Territorial* 28(3): 55-62. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v28n3.62805>

Notas

1. Proyecto de vinculación con la sociedad de la Universidad de las Artes en estado de ejecución desde el año 2021. Su expediente consta en los archivos de la Dirección de Vinculación con la Sociedad.
2. Termino que se va posicionando en el Ecuador posterior a la expedición de la Ley de Cultura en 2016.
3. *Ley orgánica de cultura*. 2016. República del Ecuador. Fecha de suscripción, 2016-12-27; Fecha de publicación, 2016-12-30. <https://www.gob.ec/regulaciones/ley-organica-cultura>
4. Artículo 5 sobre Derechos culturales en el literal: g) Formación en artes, cultura y patrimonio. Todas las personas, comunidades, pueblos y

nacionalidades, colectivos y organizaciones tienen derecho a la formación artística, cultural y patrimonial en el marco de un proceso educativo integral (República del Ecuador, *Ley orgánica de cultura*, 2016.)

5. *'Teatro del barrio'*, el arte y cultura de tu comunidad (2021) <http://creatividad.gob.ec/2021/08/12/lanzamiento-de-la-linea-de-fomento-teatro-del-barrio/>

(Artículo recibido: 18/06/2023; aceptado: 23/07/2023)