

UNA FIRMA | DOS FIRMAS ES ACCIÓN | SON TRANSACCIÓN

Tercer Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía 2014

ÍNDICE

TEXTOS INTRODUCTORIOS

- 9 Una firma es acción, dos firmas son transacción / **Paulina León C.**
- 19 Los propietarios del tiempo, del arte y de la educación / **Luis Camnitzer**

TENSIONES ENTRE UNA ECONOMÍA CENTRADA EN LAS INDUSTRIAS CREATIVAS Y LA CULTURA LIBRE

- 34 Las Industrias Culturales y Creativas en el marco de la Economía y Cultura / **Marissa Reyes Godínez**
- 51 Economía creativa en Chile / **Leonardo Ordóñez Galaz**
- 64 La Propiedad Intelectual en el COESC+I, condiciones para la generación de industrias culturales / **Santiago Cevallos**
- 71 La propiedad común, entre el estado y el arte / **Pedro Cagigal**

OTRAS ECONOMÍAS POSIBLES DESDE EL ARTE

- 88 Formas de organización y producción artística en Ecuador, otras economías y sectores estratégicos / **Gabriela Montalvo**
- 103 La Vocación del Lugar / **Alejandro Meitin**

117 Otras economías posibles
en y desde las prácticas
experimentales con
sonido / **Mayra Estévez**

MEMORIAS DE LAS MESAS DE TRABAJO PARA LA CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DEL MANUAL DE BUENAS PRÁCTICAS PARA LAS ARTES VISUALES EN EL ECUADOR

125 Este manual no es estático,
no es norma, es posibilidad
/ **Paola de la Vega Velastegui**

129 Relaciones entre artistas
y espacios de difusión
públicos / **Roxana Toloza
Latorre**

137 Relaciones entre artistas
y espacios de difusión
privados / **Valentina Brevi**

142 Prácticas artísticas
comunitarias / **Anahí Macaroff
y Alejandro Cevallos**

153 La conciencia transversal de
la Cultura Libre / **José Luis
Jácome Guerrero
y Diego Morales Oñate**

159 **APUNTES FINALES** / **Paulina León C.**
162 **BIOGRAFÍAS**

ITO



LOMA GR...

NO L...



**Lo que existe es el
hacia ese lugar.**

Alejandro Meitin

hacer y el camino



LA VOCACIÓN DEL LUGAR

Alejandro Meitin

La palabra paisaje tiene su origen en el siglo XV y se dice que proviene de la palabra alemana *landschaft*. Un territorio formado por un grupo de moradas temporales y otras permanentes. Paisaje es por lo tanto la antítesis de lo salvaje que lo rodea.

Si el trabajo es el mediador entre la naturaleza y el hombre, podemos inferir que el paisaje es algo así como una zona buffer entre la “civilización” y lo “salvaje” que descansa en alguna parte entre la naturaleza y la cultura y que el hombre lo regula y controla mediante su propia acción y su intercambio con la naturaleza¹. A partir de esta consideración podríamos afirmar que el papel del trabajo y el significado de esa participación mediadora, permiten comprender los complejos mecanismos que operan en los equilibrios naturales que llevan los archivos de una cultura y de historias a

través de una totalidad comprensiva definible como la vocación del lugar. Esto representa una forma de conocimiento embebido de la experiencia local. El antropólogo James Scott lo describió utilizando el concepto griego de *Métis*. *Métis* se diferencia de *Episteme* — conocimiento que es genérico, repetible y confiable— y de *Techné* o sea el conocimiento técnico. *Métis* era la implicación en un lugar, una forma de saberse enraizado en las condiciones específicas de un sitio determinado y la sabiduría acumulada de los habitantes de ese sitio durante el tiempo. En comparación con la generalización y el conocimiento abstracto de la ciencia occidental, impuesto unilateralmente, *Métis* no hace ninguna afirmación de la universalidad; es “lugar específico” constituido por las condiciones e historias particulares, que tiene paralelos a su vez con el concepto romano del Genio del lugar (*Genius loci*) tan utilizado en la fenomenología de la arquitectura y que refiere a las fuerzas que impregnan y dan la esencia a un medio natural (Kester, 2011 : 143).

Esta integración del papel simbólico del lugar y la forma construida en el paisaje natural ha sido representada por el arte en la mayoría de las culturas.

1 “El trabajo es, en primer término, un proceso entre la naturaleza y el hombre, proceso en que éste regula y controla mediante su propia acción su intercambio de materias con la naturaleza (...) Y a la par que (...) actúa sobre la naturaleza exterior a él y la transforma, transforma su propia naturaleza, desarrollando las potencias que dormitan en él...” (Karl Marx. Capital, Capítulo V de 1983:139).

Investigaciones adelantadas sobre inmunodeficiencia reconocen que el cuerpo humano está conectado a una red de comunicaciones neuroquímicas con nuestro entorno que determina en gran medida nuestra salud y bienestar. Para esto no es necesario desarrollar un sentimentalismo o un misticismo, ni siquiera un vital e intenso sentido de conexión con la naturaleza. Simplemente es necesario comprender la vocación del lugar y “darle ventaja” a ese sentimiento reconociendo que el ambiente, en sus manifestaciones culturales y naturales, simplemente es una extensión de quiénes nosotros somos.

Pero frente a esta resonancia con el lugar, la intervención del poder sobre el medio se establece bajo una lectura de ocupación, dividiendo zonas en base a intereses económicos, con la imaginería guiada por medios de comunicación comerciales e instituciones financieras con solo algunos espacios de brillante modernidad. Imponiendo relaciones fragmentarias con el medio que generan geografías ganadoras y perdedoras y como conclusión situaciones socioambientales de alienación que influyen sobre la calidad de vida y la sanidad del conjunto.

Esto se debe en gran medida a que el flujo del hacer social, como habilidad para incidir creativamente en los ambientes vitales comunes ha sido avasallado o resignado y se ha fracturado, convirtiendo a estos en algo ajeno; “ego-sistemas” donde la planificación se enfrenta al hombre, dejando como única posibilidad la aceptación de

las transformaciones por más tóxicas y dañinas que estas sean, derivando así en una existencia colectiva cosificada, fragmentada y enferma.

VOCACIÓN DEL LUGAR E IMAGINACIÓN COLECTIVA

Sabido es que un nuevo género de arte ha emergido desacralizando la ideología modernista de neutralidad y autonomía. Este tipo de práctica que opera no solo entre los presupuestos discursivos y los sitios institucionales del mundo artístico y sus públicos, sino también, entre los discursos del arte y los del activismo sociopolítico, le han abierto la posibilidad a la estética de trascender sus confines disciplinarios y sus ámbitos operativos colocándola en una ubicación menos espectacularmente orientada.

El gran aporte de la expedición inexorable que han emprendido una diáspora de artistas, teóricos, críticos y curadores hacia el carácter colaborativo, contextual y social, ha sido el de develar el extraordinario potencial intrínseco que el arte alberga en su interior: el de ser una forma de conocimiento, un medio de percepción e investigación heurística y una actividad de cognición auténticamente significativa e intuitiva.

Si nos inclinamos a creer que, de alguna manera, la función del arte es reunir la contradicción y la complejidad de la vida, debemos coincidir que el acto básico de quien desarrolla intervenciones guiado desde la forma de pensamiento y acción del arte en

comunidad, es entender la vocación del lugar y que su desafío se centra en poder compatibilizar ésta con las capacidades regenerativas del hacer comunitario.

Uno de los elementos básicos para unir aquello que está fragmentado es la comunicación y la recuperación del poder hacer social. Para esto es necesario generar una cerrada integración e interacción con los conocimientos locales a fin de integrar la creatividad como un elemento de unión en los procesos sociales, ambientales y económicos. Todo esto permite generar situaciones enriquecedoras individuales y colectivas, convirtiendo a la experiencia en un vehículo de comunicación de nuevos valores de inserción, revalorización y reubicación. Así, la vocación del lugar se fortalece, para integrar un movimiento emergente de la experiencia de la vida colectiva, como un área de autonomía que toma su corporeidad en la cooperación, en el flujo de la vida, en la consideración de un movimiento desplegado como un hecho social.

Algunos sostienen que con este paso, las interpretaciones tradicionales de la cultura se han debilitado y que en realidad este sería un discurso emancipatorio más retórico que efectivo, haciendo virar lo que entendemos por cultura, hacia el concepto de creatividad para dinamizar programas socio-políticos a través de una absorción institucional de las mismas, convirtiéndolas en una parte integral de la política cultural oficial.

Si enfocamos la idea de buena prác-

tica en la producción de resultados como una receta cicatrizante orientada a resolver problemas en el contexto social en forma sucedánea o complementaria de las falencias de la economía y la política, tendríamos que coincidir con la postura anteriormente mencionada.

Para dilucidar creo que sería pertinente hacernos las siguientes preguntas: ¿Cómo se construye el nuevo mapa de esta territorialidad? ¿Se construye dentro del espejismo homogeneizante de la hegemonía, o se construye desde el lugar del empoderamiento de las comunidades?

Lo verdaderamente importante y diferenciador de este tipo de práctica de arte es la generación de espacios de imaginación y transformación para activar una nueva visión emergente desde los pueblos. En este sentido, una cuestión central es la de trabajar para la transfiguración del imaginario desde lo local hasta lo biosféricopolítico poniendo en duda a partir de acciones territoriales de amplio espectro imaginativo a la razón instrumental y a su corral de certezas para planear una fuga hacia una nueva forma de ser en el mundo. Desde la expectativa y por sobre el resultado, está el deseo de transformación, el impulso. Lo que existe es el hacer y el camino hacia ese lugar. Lo realmente importante es el camino y el andar juntos para crear un "otros-nosotros" que a su vez forme parte de un movimiento emergente de la comunidad.

En definitiva la emergencia de un movimiento histórico-vital, ocurre primero como transfiguración imagi-

naria de la realidad y esto no puede ser definido utilizando una estructura de certezas. En definitiva el nuevo sistema que finalmente surgirá será parte de la aventura impredecible de los procesos sociales. Un metamodelo que no puede ser descrito por un modelo fijo consistente en distinciones invariables. ¿Cómo podría expresarse algo fundamentalmente nuevo dentro de una estructura conocida? Lo realmente importante es cultivar para el arte como para el contexto, el derecho de encontrar nuevos sentidos y subjetividades para, posiblemente y confiando en la emergencia, descubrir otra forma de vida transformada desde el deseo y la acción.

Desde mi punto de vista es absolutamente pertinente y necesario que los artistas generemos el debate sobre la llamada industria cultural en busca de una nueva institucionalidad pública, verdaderamente sensible a las condiciones actuales de la vida de las personas, artistas y no artistas y a la necesidad de transformación de la realidad. Existen un gran número de iniciativas desde la agenda de los pueblos que aseguran la continuidad del proceso histórico-vital, que aunque muchas veces distorsionadas e interrumpidas, aseguran la continuidad de la identidad territorial, el potencial constructivo y creativo de las comunidades.

A continuación y a modo de somero ejemplo, me avocaré a comentar una iniciativa transdisciplinaria de construcción de identidad territorial de la que he sido testigo y partícipe y que integra en su constitución y de-

sarrollo la manera artística de pensamiento y acción para crear contextos de resistencia y transformación de la realidad.

La iniciativa que presentaré en este ensayo utiliza una serie de proyectos artísticos integrados como modo de enfocar la creatividad de comunidades locales, el arte aquí es parte integrante de un trabajo compartido, producido en conjunto o en negociaciones con grupos, activistas, asociaciones, etc... Estas conforman comunidades experimentales donde el compromiso de los participantes se da por la inmersión en ese proceso de su creación y donde el pensamiento y el debate público se convierten en material central y núcleo constitutivo de la obra que involucra a un colectivo social o a veces a toda la población de una región en la escenificación de "micro utopías" o "micro comunidades" de interacción humana. Estas constituyen un movimiento cultural enfocado hacia la creatividad social más que hacia la autoexpresión.

La obra entonces se constituye como un ensamble de fuerzas y efectos que operan en numerosos registros de significación e interacción discursiva. El reconocimiento de su capacidad operativa en múltiples niveles de significado no implica que el significado sea enteramente indeterminado. Este puede ser analizado claramente en puntos específicos, y esta capacidad de capturar efectos de significado entre espectadores particulares o co-participantes es una parte importante del feedback dialógico.

**El gran aporte de la expedición
inexorable que han emprendido
una diáspora de artistas,
teóricos, críticos y curadores
hacia el carácter colaborativo,
contextual y social, ha sido
el de develar el extraordinario
potencial intrínseco que el arte
alberga en su interior: el de ser
una forma de conocimiento,
un medio de percepción e
investigación heurística
y una actividad de cognición
auténticamente significativa
e intuitiva.**

MEDIACIÓN, ARTE, AMBIENTE Y TRANSFORMACIÓN SOCIAL EN EL BOSQUE SECO ECUATORIAL. PUERTO EL MORRO, GOLFO DE GUAYAQUIL

Durante el año 2012 fui invitado por la organización “Solo con Natura” para coordinar una nueva etapa de la residencia Franja Arte-Comunidad, que impulsa la convergencia entre arte contemporáneo, comunidades y naturaleza y que se lleva a cabo en comunas de la región costera del Ecuador. Allí artistas, productores culturales y comuneros intercambian conocimientos para forjar espacios de trabajo colectivos, dialógicos y colaborativos articulando críticamente el lugar y el sentido de la práctica artística en contextos comunitarios, para generar procesos y experiencias de valor y significación para los involucrados. En este caso la experiencia se desarrollaría en la localidad de Puerto El Morro, en el golfo de Guayaquil. Mi propuesta inicial fue la de encargar un trabajo transversal para que las iniciativas que los participantes fueran a desarrollar funcionaran como parte de una totalidad de acciones orientadas hacia un fin común y no como proyectos autónomos. Se buscó articular críticamente el lugar y el sentido de la práctica artística en contextos comunitarios para generar procesos y experiencias de valor y significación para los involucrados, interconectando y articulando las fuerzas colectivas para catalizar nuevas prácticas en el territorio. Asimismo se gestionaron en forma conjunta con la comunidad local estrategias de construcción de es-

pacios sustentables, revalorizando y fortaleciendo el rescate de los procesos productivos y del saber ambiental, inserto en las prácticas culturales y las técnicas tradicionales de la propia comunidad.

Hubo una etapa preparatoria de investigación y evaluación desarrollada durante los meses de marzo y julio de 2013. Durante marzo se establecieron en formato asambleario los consensos básicos para la residencia los que fueron orientados hacia propuestas que priorizaran sobre el diálogo de saberes dentro de una perspectiva de cambio social y que tuvieran como objetivo operar a nivel de asentamiento de procesos y de construcción de capacidades con horizontes más allá de la residencia².

La recuperación de la albarrada conocida con el nombre de Ciénega Grande para dotar de agua a los cultivos de las organizaciones agrícolas de Puerto El Morro y que fuera destruida a mediados de los años ochenta para

2 Intervinieron en esta etapa Mariuxi Ávila (Artista), Gabriela Bernal (Artista), Cristina Salas (Artista), Pedro Morales (Presidente de la Comuna Ancestral comunidad de Puerto El Morro), Lorgia Vega (Vocal de la Junta Parroquial de El Morro), Integrantes de la Asociación Agrícola Tierra Fértil, y demás representantes de la comunidad, Juan Pablo Ordóñez (Artista), Fabiano Kueva (Artista), Marcelo Miranda (Biólogo), Ángel Emilio Hidalgo (Historiador) y Galo Plaza (Sociólogo), Javier Lazo (Documentalista) Alejandro Meitin (Artista, Abogado), Irene Arcos (Coordinadora del Programa de Desarrollo Social y Comunitario), Diego Plua y demás integrantes APROFE.

construir una camaronera en medio de un proceso político traumático que ha marcado a esta comunidad hasta hoy, fue determinada como eje integrador del proceso de la residencia ya que permitiría involucrar distintos valores culturales y conjugar aspectos tales como fortalecimiento del rol de la comuna en el territorio, producción, economías locales, política, derechos colectivos, actualidad, ambiente, creatividad, territorialidad, bienes comunes, ancestralidad y memoria histórica.

Las albarradas son estructuras hidráulicas tradicionales para el manejo de gestión del agua de gran valor para el desarrollo de la agricultura y la ganadería e indispensables para la ocupación humana áreas del bosque seco tropical costero. Una respuesta tecnológica y de modelado del paisaje cultural y productivo que a lo largo de 3 800 años ha permitido manejar el exceso de agua propio de la época de lluvias y garantizar su accesibilidad en tiempo de secas. Todavía se siguen utilizando por su adecuación a la variabilidad climática regional y también como expresión de un patrimonio histórico, tecnológico, cognitivo y ecológico imprescindible para el sostenimiento global de la región. En el mes de julio, una vez recibidas las postulaciones, avanzamos a una segunda etapa donde en una nueva asamblea se analizaron las mismas y fueron seleccionados los participantes, se desarrollaron pareceres y elaboraron sugerencias y modificaciones para que los artistas modificaran sus propuestas con el fin de

poder obtener un mejor resultado en el contexto³. El sociólogo Galo Plaza Venegas elaboró un mapa de actores⁴ para ayudar a una mejor comprensión política y social del territorio que posteriormente fue compartido entre los participantes seleccionados.

DURANTE LA RESIDENCIA

Una parte del equipo llegó con algunos días de antelación para preparar actividades y la restante arribó días después. Los objetivos planteados previamente tuvieron una buena recepción pero no fueron menores las dificultades durante los dos primeros

3 Las propuestas seleccionadas entre artistas y colectivos de arte y representantes de diversas áreas del conocimiento provenientes de Ecuador, España y Argentina que se integrarían al proceso en el marco de la residencia fueron:

Convocatoria para Liberar Secretos, Centro Rural de Arte, Argentina, El Jardín deseado, Cristina Salas Gerritsen, Quito, Ecuador, Fugo y barro y capacidades instaladas para la gente Diana Campos, Argentina, Laboratorio Puerto El Morro ONDAS PORTEÑAS 94.7 Oído Salvaje, Quito, Ecuador, Taller del Payaso Río y Trabajo con Mujeres ThAMÉ Teatro de Artesanos, Guayaquil, Ecuador, Escuelas Nodo, Transductores, España, Morro City Tranvía Cero, Quito, Ecuador, Territorios, organización comunitaria y diálogo de saberes Juan Pablo Ordóñez, Cuenca, Ecuador Recuperación de Saberes Locales en el Uso de Plantas por parte de la Comunidad Marcelo Miranda, Argentina, Parcelas Subversivas Gabriela Bernal, Cuenca, Ecuador.

4 http://issuu.com/alaplastica/docs/mapa_de_actores

días de la llegada del grupo a la localidad. Comprensiblemente en mayor medida para aquellos que no habían tenido contacto previo con la zona y su gente. El hecho de que fuera fin de semana y que en ese momento se estuviera desarrollando un campeonato de fútbol regional en una localidad vecina hizo que la mayoría de los jóvenes y sus familias no estuvieran en el pueblo. La apariencia de Puerto El Morro como un pueblo apagado aumentó la incertidumbre. Nadie se acercaba a nosotros salvo aquellos con quienes habíamos desarrollado la estrategia general.

Estos inicios suelen ser bastante angustiantes ya que se producen debates internos y se enfrenta uno a las limitaciones que propone lo desconocido y a la ansiedad por comenzar a hacer. Esta fue sin duda una parte importantísima del proceso. Máxime en casos como este donde las premisas estaban enfocadas en desarrollar una actividad desde lo local y desarrollar una tarea combinada desde el diálogo de saberes para poder crear una plataforma activa, transversal e integrada a que cumpliera un rol pedagógico colectivo hacia su interior y hacia aquellos que no están insertos en este proceso. Todo eso en nueve días, de los cuales como mencioné los dos primeros fueron intranquilizadamente calmos.

Contrariamente a esa primera imagen, Puerto El Morro tiene la particularidad de ser una comunidad abierta y muy activa, donde la llegada de artistas no es una novedad ya que tienen incorporados estos procedimientos

desde lo acontecido durante la residencia previa del año 2009 cuando la mediación estaba a cargo de María Fernanda Cartagena.

En pocos días la apariencia apática del pueblo fue mostrando su verdadero semblante y el Hostal Cinthya donde nos hospedábamos se transformó en un bullente laboratorio donde en todo momento se realizaban reuniones y talleres, se desplegaban mapas, se organizaban tareas en pizarras, se recibía a la prensa y las laptop competían por un espacio las mesas, mientras la emisora radial Ondas Porteñas 89.5FM no dejaba de recibir invitados y compartir información elaborada por los reporteros comunitarios.

La radio comunitaria Ondas Porteñas, un proceso iniciado durante la residencia 2009 con resultados muy significativos y cuyo fin está orientado a la ocupación del territorio desde las perspectivas del derecho a la frecuencia, fue coordinado por Fabiano Cueva y Mayra Estévez del colectivo de radio arte y arte sonoro Oído Salvaje quienes junto a Mayra Cueva Franco, la locución de Martha Lucía Ramírez y el apoyo del operador local Henry Flores y de Carlitos DJ despertaron nuevamente el interés genuino de la comunidad para la obtención de la frecuencia y activación de una emisora comunitaria permanente que sirva a las comunidades de El Morro, Puerto El Morro, Engabao y Puerto Engabao, una alianza estratégica bajo la figura de “minga radial”.

Por su parte el artista cuencano Juan

Pablo Ordóñez coordinó la programación de actividades para abonar el debate en torno a territorios y organización comunitaria-cooperativa, centrándose en el objetivo de impregnar con un valor simbólico la recuperación de la albarrada de la Ciénega Grande, para lo cual gestionó la participación de invitados especiales, entre ellos Delfa Iñamagua, reconocida sanadora y oficiante de ceremonias andinas, quien trabaja actualmente en el área de salud intercultural del Ministerio de Salud; y con parteras de las provincias de Azuay y Cañar, para recuperar los conocimientos ancestrales y profesionalizar sus prácticas, armonizando sabiduría ancestral con conocimiento científico.

Pepe Washima analista en gestión política curtido en temas de organización comunitaria, especialmente campesina e indígena desde los años setenta y que ha gestado la creación de cooperativas de ahorro y crédito, de consumo y de carácter productivo y de José Yépez, cineasta y activista audiovisual que desarrolla su actividad en torno a la visibilización de conflictos de pérdida de territorios comunales y sus consecuencias sociales y económicas que participó con el preestreno de su última película documental "La deuda"; centrado en las comunidades de La Manga del Cura (zona no delimitada entre Guayas, Los Ríos y Manabí) y Río Verde, en la Península de Santa Elena. En el marco del proceso colectivo, Marcelo Miranda, biólogo y representante del Instituto de Tecnología

Agropecuaria de Argentina (INTA) colaboró en el rescate de los saberes sobre los beneficios curativos y alimenticios de las plantas como forma de contribuir con la identidad local mediante el estudio de su flora y agricultura para lo cual conformó junto a los integrantes de la Asociación Tierra Fértil un grupo de trabajo de revalorización del monte nativo y formó parte del equipo de rehabilitación de las albarradas en las diversas fases de la intervención colaborando a su vez con Delfa Imañagua y Juan Pablo Ordóñez. A partir de sus conocimientos para el análisis de imágenes satelitales y cartas topográficas desarrolló un pormenorizado trabajo de generación de un mapa base y SIG para situar el posicionamiento cartográfico del sitio, localizar la ubicación de los productores beneficiados, medir de distancias, pendientes, batimetría del área de inundación, superficie y volumen de agua a almacenar y análisis de riesgos. Además realizó entrevistas y colaboró con el fortalecimiento de aspectos organizacionales de la asociación de agricultores realizando un relevamiento de la producción pecuaria y agrícola Puerto El Morro con identificación de los ciclos y de las prácticas asociadas con estos. En línea con los principios básicos de la residencia desarrolló propuestas para el asentamiento de procesos y construcción de capacidades con horizontes más allá de la residencia que pueden analizarse en su informe "Diálogo de saberes para la sustentabilidad". Javier Rodrigo de Transductores coordinó la creación un espacio de la-

boratorio pedagógico orientado a repensar y generar una experiencia educativa en relación a las prácticas sociales con grupos escolares con docentes y estudiantes de la Escuela de Educación Básica “Jorge Yepes” de Puerto El Morro. Con ellos desarrolló actividades áulicas, excursiones experimentales y cartografías colectivas en el área de la albarrada. También colaboró con otras iniciativas para la rehabilitación y activación real de la albarrada, “no ya sólo como un gesto político-poético, sino sobre todo como una intervención y plan estratégico de economías colectivas”. Hacia el interior del grupo el aporte de Javier Rodrigo fue muy relevante generando dinámicas de organización de las iniciativas y los procesos llevados adelante y su proyección a corto mediano y largo plazo.

Se integraron y compartieron sus propuestas Fabiano Kueva de Oído Salvaje, Diana Campos y María José Trucco y Luciano Bianchi del Centro Rural de Arte. La intensa actividad desarrollada por Javier y por los escolares tuvo su presentación final en una exhibición montada en el escenario del anfiteatro de Puerto el Morro a la que acudió todo el pueblo.

La artista Diana Campos realizó expediciones con la comunidad para reconocer la aptitud para su uso de las tierras de la albarrada de la Ciénega Grande, de la de El Morro y de las del Cerro del Muerto para con ellas realizar posteriormente pruebas de arcillas. También se reconocieron óxidos y otras arcillas que posibilitan la pintura o el engobe sobre las piezas

cerámicas. En sitios cercanos a estas locaciones han sido encontradas piezas arqueológicas que dan cuenta de la inmensa riqueza y herencia cultural de los pueblos costeños. Con estos materiales desarrolló talleres en las localidades de El Morro y Puerto El Morro con la idea del rescate del proceso artesanal con la utilización de simbología ancestral, la reformulación estética y la producción colectiva para el desarrollo de estrategias económicas y de reafirmación cultural y territorial.

Por su parte Julio Huayamave y Mariuxi Ávila del colectivo de artes escénicas e integrales ThAMÉ Teatro de Artesanos de Guayaquil desarrollaron actividades diversas creando espacios lúdicos de interactividad, de memoria, de intercambios, de juegos tradicionales y de lenguaje corporal, evocando la ancestralidad a partir de la expresión corporal, teatro, liberación de la voz, creación de historias y colaborando con otras experiencias como las desarrolladas junto al Centro Rural de Arte y con la propuesta de la emisora radial Ondas Porteñas 89.5FM de Oído Salvaje.

María José Trucco y Luciano Bianchi, integrantes del El Centro Rural de Arte realizaron una convocatoria para liberar secretos para “adentrarse en la comunidad a partir de lo singular”. Con el fin de lograr este objetivo realizaron varias entrevistas y encuentros con personas y grupos manteniendo una actitud de escucha atenta, con la idea del secreto como inspiración. También coordinaron talleres con

los guías turísticos de las operadoras comunitarias “Fragatas y Delfines” y “Ecoclub Los Delfines” tratando de generar material de apoyatura comunicacional para su trabajo con turistas. En sintonía con los objetivos de la residencia también buscaron construir intercambios y dinámicas de trabajo en común donde realizaron valiosos aportes interactuando en las excursiones experimentales que Javier Rodrigo de Transductores desarrollaba en albarrada con niños y adolescentes, analizando las cartografías junto a Marcelo Miranda o entrevistando junto con Mariuxi Ávila de ThAMÉ Teatro a adultos mayores de Puerto El Morro y trabajadores de la yesera, la salitrera, las camaroneas y una de las parteras del pueblo. Historias que luego eran compartidas en los micrófonos de la radio 89.5FM Ondas Porteñas.

El trabajo de Cristina Salas también estuvo enfocado en conectar con la recuperación de la albarrada participando en la creación del Huerto Comunitario y siembra de árboles en el SIBV Angelitos Felices lo que permitió crear nuevos vínculos sociales entre los miembros de la comunidad: los profesores, niños de la guardería, padres, integrantes de la asociación Tierra Fértil y participantes de la residencia se vincularon con su propuesta.

La artista cuencana Gabriela Bernal se integró a varias propuestas, fundamentalmente con Diana Campos con quien inició el trabajo con barro locales y luego conformó un colectivo muy interesante con participación

muy activa de personas del pueblo como Milton Jordán un artista nato de esta localidad, Henry Minchala y la participación de Abel Bohórquez encargado del equipo de comunicación del proyecto quien se destacó también por sus dotes de dibujante y tipógrafo. Todos realizaron a partir de inspiraciones propias una serie de letreros y señalética para indicar el acceso a la albarrada de la Ciénega Grande.

Como conclusión puedo afirmar que en cada una de las iniciativas se logró operar a nivel de asentamiento de procesos y de construcción de capacidades a partir de una forma de trabajo que integró en su constitución y desarrollo la manera artística de pensamiento y acción, desde un sentido de integración comunitaria y diálogo de saberes, funcionando como parte de una totalidad de acciones para un fin común y no como proyectos autónomos y reforzando los antecedentes para ayudar desde una práctica inmersiva de vida a la construcción de capacidades en consonancia con los valores de lo que una comunidad quiere ser, revalorizando y fortaleciendo la vocación del lugar desde la horizontalidad las acciones puntuales de resistencia al proceso de fragmentación territorial.

Bibliografía

Kester, Grant (2011). *The one and the many: Contemporary collaborative art in a global context*. Duke University Press.