



Imagen: Gabriel Calero

Arte urbano en la interculturalidad: una experiencia artística y pedagógica en una comunidad Kichwa de Ecuador

Street Art in Interculturality: an artistic and pedagogical experience in a Kichwa community of Ecuador.

Resumen:

El presente artículo explora y analiza una experiencia artística en una comunidad *kichwa* hablante perteneciente a la nacionalidad Saraguro, al sur de Ecuador; en el cual participé a través de un taller artístico de arte urbano, estructurado en tres fases: socialización, dibujo y pintura mural. Dicho taller se realizó con alumnos de la escuela "Tupak Yupanqui", en la comunidad de Oñacápac; con quienes explore nociones sobre la filosofía y lengua *kichwa*; y permitieron hacer una valoración artística y pedagógica de las perspectivas culturales; por medio de estéticas del arte urbano aplicadas en el montaje de un mural artístico escolar. También se hace una exploración del concepto intercultural, a partir de su transitar histórico en el contexto indígena ecuatoriano, su influencia en el campo educativo, y su encuentro con el tema del arte urbano en la configuración de estrategias de preservación y fortalecimiento de prácticas y saberes culturales del pueblo Saraguro.

Palabras claves: Arte Urbano, Cultura Kichwa, Ecuador, Interculturalidad, Saraguro.

Abstract:

This paper explores and analyzes an artistic experience in a Kichwa-speaking community belonging to the Saraguro nationality, in southern Ecuador; in which I participated through an artistic workshop of street art, structured in three phases: socialization, drawing and mural painting. This workshop was held with students from the "Tupak Yupanqui" school, in the Oñacápac community; with those who explore notions about Kichwa philosophy and language; and made it possible to make an artistic and pedagogical assessment of cultural perspectives; through aesthetics of street art applied in the assembly of a school artistic mural. There is also an exploration of the intercultural concept, based on its historical transit in the Ecuadorian indigenous context, its influence on the educational field, and its encounter with the theme of street art in the configuration of strategies for the preservation and strengthening of cultural practices and knowledge of the Saraguro people.

Keywords: Street Art, Kichwa Culture, Ecuador, Interculturality, Saraguro.

Summary. 1. Introducción; 2. Marco Teórico. Sembrando color en tierras desconocidas; 2.1. Contexto Saraguro-Oñacápac; 2.2. Acercamiento al Arte Urbano; 2.3. Interculturalidad en Ecuador; 2.4. Educación Intercultural Bilingüe; 3. Metodología. El color germina y brota el maíz; 4. Conclusión. Siembras lo que cosechas

Como citar: Quezada, C. (2022). Arte urbano en la interculturalidad: una experiencia artística y pedagógica en una comunidad Kichwa de Ecuador. *Nawi: arte diseño comunicación*, Vol. 6, núm. 2, 289-309.

<http://www.nawi.espol.edu.ec/>
www.doi.org/10.37785/nw.v6n2.a16



This work is under an international license
Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0.

Cristian Ángel Quezada Vera

Universidad de Cuenca
Cuenca, Ecuador

cristiana.quezada@ucuenca.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0003-3019-7740>

Enviado: 2022-03-16
Aceptado: 2022-04-19
Publicado: 15/07/2022

1. Introducción

Esta investigación explora y analiza las experiencias interculturales surgidas a partir de prácticas artísticas desarrolladas en un taller de arte urbano, en la comunidad de Oñacápac, comunidad *kichwa* hablante, perteneciente al pueblo y nacionalidad Saraguro, en la provincia de Loja; en la cual, se aplicó el arte urbano como estrategia de preservación y fortalecimiento de las prácticas culturales locales. Para ello, a partir de tres talleres de socialización, dibujo y pintura mural; se utilizó el arte urbano como herramienta de exploración y análisis del contexto; así como de síntesis gráfica de valores y problemas culturales presentes en la comunidad; que afectan de alguna manera el desarrollo tradicional de la misma, teniendo mayor incidencia en los jóvenes.

Dicho así, este taller de arte urbano se aplicó mediante una metodología de Investigación-Acción Participativa con un enfoque cualitativo de exploración y análisis etnográfico de la información obtenida en las tres fases de desarrollo. En el primero se buscó información referente a prácticas, saberes y necesidades de la comunidad. En el segundo se articuló esta información a didácticas visuales como el dibujo y el *grafitti*. Y, en el último, se configuró las técnicas del arte urbano a una pintura mural como forma de consolidación y revalorización de las manifestaciones culturales presentes en la escuela y la comunidad.

Dicha experiencia permitió analizar el concepto de interculturalidad desde la mirada de las luchas indígenas, desde la filosofía-lengua *kichwa* y desde el desarrollo histórico del pueblo Saraguro; a la par que se articulaban aspectos conceptuales, técnicos y didácticos del arte urbano a las estéticas de los jóvenes y su papel como actores sociales de la reivindicación y difusión de su propia cultura.

2. Marco Teórico. Sembrando color en tierras desconocidas

2.1. Contexto Saraguro-Oñacápac

Esta aventura comenzó en noviembre del 2017 en la comunidad de Oñacápac, del cantón Saraguro, provincia de Loja. Llegué a este lugar con motivo de mis prácticas profesionales como Docente Intercultural Bilingüe, en la Unidad Educativa Intercultural Bilingüe (UEIB) “Tupak Yupanki”. La etimología de la palabra Saraguro proviene de la lengua *kichwa*, la cual tiene algunos significados como; Sara-Kuru, gusano de maíz; Sara-Kuri, maíz de oro; o Sara Waru, maíz puro; en cualquier de los tres casos el maíz juega un papel muy importante, en el desarrollo filosófico y vivencial de este pueblo (Quezada, 2018, 69).

La comunidad de Oñacápac se encuentra a unos treinta minutos de la cabecera cantonal. Se caracteriza por una amplia variedad de prácticas culturales relacionadas con la cosmovisión *kichwa*, siendo la lengua un eje muy importante en el desarrollo de la comunidad; pues las mismas son elementos configuradores de su identidad; y desde el concepto de Tajfel al ser “esa parte del autoconcepto del individuo que se deriva del conocimiento de pertenencia a grupos sociales, junto con el valor significativo otorgado a esa pertenencia”; dicha comunidad ha configurado distintos valores significativos a sus prácticas culturales y lingüísticas (en Canto y Moral, 2005, 60).

Entre las prácticas con valor significativo podemos mencionar las fiestas del Marcantayta en diciembre o la celebración de la Virgen de Agua Santa en el mes de mayo;

Estas fiestas van acompañadas de deliciosos banquetes y mucha “chicha”, bebida muy popular hecha a base de maíz germinado. Tampoco puede faltar el “*chapishka*”, música tradicional elaborada con instrumentos nativos como flautas de carrizo, quipas, pingullos, rondadores, y otros no tan propios, como guitarras y acordeones. La *chapishka* es danzada por grandes y pequeños; conectando al *runa* Saraguro con sus raíces, rindiendo tributo a sus creencias y costumbres, en una alquimia de música, cuerpo y espíritu (Quezada, 2018, 72).

Estas y otras prácticas de la comunidad de Oñacápac pertenecientes al pueblo y nacionalidad Saraguro, se han constituido a lo largo del tiempo por diferentes tipos de ensamble, los cuales han dejado huella significativa en el desarrollo cultural de este pueblo; los cuales, en palabras de Rubio (2008), define este proceso como “El encuentro de dos puntos de vista-dos cuerpos ocupando espacios simultáneos y diferentes” (65).

Estos distintos puntos de vista en el contexto de Saraguro, se ensamblaron desde sus influencias Cañarís y Paltas dado su locación geográfica; así como de la realeza Inca y *mitimaes* Collas traídos del altiplano andino en el actual Bolivia (Brito, 2015). Este ensamble de prácticas configuró una nueva identidad cultural, puesto que “un mismo ensamblaje puede tener componentes actuando para estabilizar su identidad, así como componentes forzándolo a cambiar o incluso a transformarse en otro ensamblaje distinto” (De Landa, 2006, 11). Este mismo proceso prosiguió durante la colonia, aquí la influencia cristiana configuró las prácticas locales establecidas previamente mediante procesos de sincretismo, es decir “la combinación y la unidad de varias culturas independientes en la creación de una nueva cultura heterogénea” (KRS One, 2009, 30); esta combinación perdura hasta nuestros días y se la conoce como el pueblo o nacionalidad Saraguro, “considerado para algunos como *mitimaes*, para otros como una nacionalidad nacida en el proceso de colonización” (Japón, 2021, 21).

En la actualidad, estos fenómenos siguen afectando el desarrollo cultural de esta nacionalidad, acrecentándose por fenómenos como la globalización y la migración principalmente; la cual es muy notable en el sector, promovido en gran parte por los avances tecnológicos, los cuales juegan un papel notable en la consolidación de estas nuevas identidades; especialmente a través de los medios de comunicación de masas, los cuales según Brzezinski “están llamados a elaborar una novedosa conciencia planetaria que supera las culturas firmemente enraizadas, religiones tradicionales sólidamente establecidas e identidades nacionales bien distintas” (en Ander-Egg, 2005, 145). De ahí que todos estos fenómenos hayan tenido incidencia en la comunidad de Oñacápac, especialmente en los jóvenes; pues los mismos, dada la influencia migratoria de su contexto y el acceso a tecnologías de comunicación; han ocasionado una pérdida del sentido de pertenencia hacia sus prácticas ancestrales y locales.

Esto ha ocasionado una suerte de diglosia no solo de la lengua *kichwa* frente al castellano; sino de toda la cultura indígena en relación a la cultura denominada occidental o capitalista. Gómez Abeledo (2019), denomina este fenómeno como diglosia convencial:

La «diglosia convivencial» precisa que se clasifiquen saberes, géneros, gustos, historias, lenguas, pieles... para poder jerarquizarlas. La clasificación pues es además de un procedimiento útil para poder ahorrar esfuerzos de comprensión, también es una forma de organizar según mi forma de ver el mundo, y sobre todo de los intereses que tengamos implicados en la clasificación para jerarquizarla (170).

Desde estas observaciones, surgieron dudas sobre la influencia de la globalización al fenómeno intercultural y a la configuración de la identidad de un pueblo ancestral como los Saraguro; quienes han mantenido sus prácticas y saberes culturales, gracias a un alto grado de hermeticidad en la preservación de las mismas.

Dicho así, surge la interrogante: ¿Cómo la presencia del arte urbano desde un enfoque didáctico-intercultural puede modificar los procesos de configuración y preservación de los valores y saberes ancestrales de una escuela y comunidad indígena Saraguro? Partiendo de la experiencia como artista urbano y docente intercultural de lengua *kichwa*, se busca explorar y analizar el fundamento teórico que sustente nuestras experiencias artísticas y pedagógicas desde un punto de vista objetivo con esta investigación.

2.2. Acercamiento al Arte Urbano

El arte urbano es un movimiento cultural y artístico que surge en los años sesenta, a partir del surgimiento de la cultura del *Hip-Hop* en las calles de New York. KRS One, en su obra "El Góspel del Hip-Hop" (2009), menciona que el *Hip-Hop* no invento nada; sino que, al contrario, reinventó todo; desde la música, el baile, las estéticas de vestir y la forma de hacer pintura; siendo el *graffiti* esta nueva forma de expresión gráfica visual.

Para conocer un poco de sus orígenes, tomaremos artículo de 1974, titulado "La Fe del *Graffiti*", en la que Norman Mailer señala:

La escritura del *graffiti* como un movimiento que comenzó con la expresión de los pueblos tropicales que vivían en un ambiente monótono, gris, tenso, marrón y aburrido, rodeado por el asfalto, el concreto y el estrépito. El esfuerzo para alegrar y electrificar su entorno y al mismo tiempo, expresar la opinión de uno mismo y del propio medio ambiente y de la propia existencia dentro de su medio ambiente es el origen del Arte Moderno del *Graffiti* (tomado de KRS One, 2009, 147).

Desde dicho artículo hasta nuestros días, han transcurrido casi medio siglo, el *graffiti* ha evolucionado, hasta volverse un movimiento artístico global, cargado de su propia filosofía y códigos de expresión y convivencia; entendibles para un público que lo practica o se relaciona de alguna manera con el movimiento *Hip-Hop*. No obstante, aún carece de ciertos prejuicios sociales que estigmatizan su práctica, y en el caso de los contextos comunitarios indígenas, puede considerarse hasta un profanador de la cultura.

Ante ello KRS One (2009), menciona: "el *graffiti* como arte no es vandalismo, el arte del *graffiti* es el control revolucionario del espacio público" (43); dicho así, el *graffiti* se presenta como un movimiento artístico de carácter subversivo, en el sentido que rompe cánones clásicos establecidas por las teorías del arte y la cultura.

Esta ruptura de patrones, fue lo que llevó a las academias del arte a tener en cuenta al graffiti y otro tipo de manifestaciones gráficas desarrolladas en la calle como: *stencil*, pegatinas, carteles y demás; a ser consideradas como una nueva disciplina del arte. Aquí los artistas difunden muestras gráficas de su identidad, y a diferencia de los artistas de graffiti, no luchan para obtener el respeto de sus pares, ni tampoco utilizar algún tipo de código concreto; sino que se apropian del espacio público, mediante motivos gráficos de mejor comprensión visual (Avellano, 2015).

Dicho de esta manera, se puede considerar al arte urbano, como un movimiento cultural y artístico, que utiliza el espacio público como escenario de expresión y muestra estética. Abarca diferentes técnicas y estilos gráficos, que se caracterizan por su actitud transgresora y controversial; y que, en la actualidad, y por méritos propios, constituye una disciplina más de las artes visuales.

2.3. Interculturalidad en Ecuador

La interculturalidad al igual que la génesis del arte urbano; son producto de la resistencia y la reivindicación de las luchas sociales de minorías étnicas; en el caso de Ecuador, de los grupos indígenas específicamente. “El movimiento indígena de Ecuador era considerado, en la última década del siglo XX, el más fuerte en Abya Yala (América) y posiblemente en el mundo” (Walsh, 2014, 20).

Por lo tanto, es importante reconocer la importancia de la lucha indígena para la consolidación del concepto intercultural, en el marco constitucional del país. La “CONAIE define la interculturalidad como un proceso, una práctica y un proyecto político de transformación estructural e institucional fundamental, que incluía la transformación radical del estado” (Walsh, 2014, 20).

En la realidad, dicha transformación estructural e institucional, ha sido limitada a una mirada política del término. No obstante, para sus propios actores sociales, el término interculturalidad engloba algunas percepciones. Para el docente Saraguro, Ángel Polivio Chalán (2011), el término comprende:

- La interculturalidad basada en un enfoque pluralista implica el reconocimiento y la práctica de las diferencias y de las coincidencias entre culturas diferentes;
- La interculturalidad desde el conflicto como el reconocimiento de la diferencia en la confrontación y el conflicto;
- La interculturalidad como fortalecimiento de la identidad es una práctica cotidiana y constante de respeto mutuo de los valores que tiene cada cultura;
- La interculturalidad desde la lengua y la cultura establece como “la relación armónica entre culturas diferentes, esta relación se fundamenta en que “sin lengua no existe cultura, peor interrelación cultural”;
- La interculturalidad desde la valoración de la diferencia como un espacio que exige conocer al otro - ser cultural- como persona, digno en su ser, útil para sí mismo y para los demás;

- La interculturalidad científica como la interrelación de saberes de las culturas originarias con los saberes de las culturas universales (19-22).

Estas nociones, por un lado, nos dicen que no hay una sola perspectiva de la interculturalidad; y, por otro lado, hacen referencia a un sentido de relación de elementos significativos como la lengua, las costumbres o los saberes científicos; en donde la interculturalidad actúa como práctica de interacción y diálogo de la gran diversidad de valores y prácticas culturales presentes en un determinado contexto.

También hay que reconocer que esta relación no siempre es armónica, ni mucho menos equitativa; a veces puede resultar conflictiva y muy resistente a la asimilación de diferencias. Desde esta perspectiva, la interculturalidad se debe mirar como un proceso histórico de reivindicación social permanente, cuya finalidad es transformar los procesos de participación y diálogo entre distintas manifestaciones culturales presentes en un determinado espacio físico, "la perspectiva intercultural enfatiza no la composición de los grupos, sino el tipo y la calidad de las relaciones intergrupales dentro de una sociedad". (Dietz, 2017, 193)

También hay que mencionar, que la interculturalidad como proceso histórico de transformación social, no es ajeno a nuestro contexto latinoamericano, puesto que los diferentes cambios y condiciones de la relación social han estado presentes en nuestra historia.

La interculturalidad es algo que siempre ha existido en América Latina porque siempre ha existido el contacto y la relación entre los pueblos indígenas y afrodescendientes, por ejemplo, y la sociedad blanco-mestiza criolla, evidencia de lo cual se puede observar en el mismo mestizaje, los sincretismos y las transculturaciones que forman parte central de la historia y "naturaleza" latinoamericana-caribeña (Walsh 2010, 77).

Procesos como el mestizaje, los ensambles y los sincretismos, han configurado la interculturalidad del pueblo Saraguro, quienes desde sus orígenes han estado en constante cambio y evolución. "En este sentido, la cultura y la etnicidad son dos conceptos próximos e íntimamente relacionados, en cuya interacción de discurso identitario y praxis cultural crean relaciones y delimitaciones tanto interculturales como intraculturales (Dietz, 2017, 199).

Por tal motivo, la interculturalidad en el Ecuador, se concibe de forma conflictiva y dialógica a la vez; integrando los avances de la modernidad y la globalización a elementos étnicos y ancestrales, que se valen de estos para su subsistencia y preservación. Dicho así, la interculturalidad faculta la preservación de diferentes valores y prácticas culturales acorde a los diferentes enfoques del término, mismo que responden de forma oportuna a distintas necesidades que pueda presentar un contexto o espacio determinado.

2.4. Educación Intercultural Bilingüe

La escuela ha sido uno de los principales escenarios de debate, donde el fenómeno intercultural ha desarrollado sus batallas políticas; pues en estos espacios, es donde se construyen muchos de los conceptos que promueven su lucha ideológica.

Desde sus comienzos, la interculturalidad ha significado una lucha en la que han estado en permanente disputa asuntos como identificación cultural, derecho y diferencia, autonomía y nación. No es extraño que uno de los espacios centrales de esta lucha sea la educación, como institución política, social y cultural: el espacio de construcción y reproducción de valores, actitudes e identidades y del poder histórico-hegemónico del Estado (Walsh, 2010, 79).

La Educación Intercultural Bilingüe (EIB) surge en la clandestinidad, al igual que el arte urbano; pues en los inicios la misma también era considerada un acto de subversión e inclusive ilegal, pues la educación era un privilegio de ciertos grupos. “La educación intercultural resurge en la última década del siglo XX como un discurso post-indigenista y como un medio para redefinir las relaciones entre los Estados-nación poscoloniales y los pueblos indígenas mediante programas educativos paralelos y hasta exclusivamente “indígenas” (Dietz, 2017,197).

No fue hasta los años ochenta con el retorno a la democracia del país; que los indígenas ampliaron libertades y garantías para organizar procesos educativos que respondan a sus necesidades sociales, culturales y lingüísticas, tal como menciona la Ley de Educación del Ecuador del año 1983: “En los sistemas de educación que se desarrollan en las zonas de predominante población indígena, se utilice como lengua principal de educación el quichua o la lengua de la cultura respectiva y el castellano como lengua de relación intercultural”.

Este artículo, nos invita a entender el papel histórico, social y cultural, que juega la lengua para una comunidad indígena en el Ecuador, pues la misma constituye su principal fuente de aprendizajes, así como de enseñanzas para las futuras generaciones. Por tal razón, es muy importante, comprender aspectos de su filosofía y cultura en la construcción del concepto intercultural en una comunidad indígena nativo parlante.

Dentro de la EIB, lo “intercultural” ha sido entendido principalmente en términos lingüísticos y con una sola direccionalidad: desde la lengua indígena hacia la lengua “nacional”. Y es esta direccionalidad la que le da un sentido de transición: lo “intercultural” es entendido como el relacionamiento que los alumnos indígenas deben tener con la sociedad dominante y no viceversa (Walsh, 2010, 81).

Esto ha ocasionado, la diglosia del kichwa frente al español o castellano, lo cual aumenta frente al problema de la migración presente en las comunidades; llevando a un estado de diglosia convivencial de la cultura indígena, frente a la cultura blanco-mestiza.

La adopción del término intercultural - utilizado primero en los países andinos- fue asumido no como deber de toda la sociedad, sino como reflejo de la condición cultural del mundo indígena, “preparando al educando para actuar en un contexto pluricultural marcado por la discriminación de las etnias indígenas” (Chodi, citado en Walsh, 2010, 80).

En la actualidad, el Ecuador como estado intercultural y plurinacional, ha diseñado todo un aparato jurídico y curricular para la aplicación de la EIB; aquí se encuentran políticas públicas, organismos de control, currículos de contenidos, y estrategias para la preservación y promoción de diferentes saberes

culturales y lingüísticos; que protegen a sus alumnos ante diferentes situaciones de discriminación y racismo.

Para superar estos problemas socio-culturales, las escuelas cumplen un papel determinante, aplicando políticas que promueven valores de respeto y tolerancia con las diferencias del otro; por ejemplo, existe la Ley Orgánica de Educación Intercultural (LOEI), la cual es un reglamento encargado del control y regulación de aspectos pedagógicos y culturales de la EIB; misma que, también garantiza el enfoque intercultural en las aulas:

Art. 243. La interculturalidad propone un enfoque educativo inclusivo que, partiendo de la valoración de la diversidad cultural y del respeto a todas las culturas, busca incrementar la equidad educativa, superar el racismo, la discriminación y la exclusión, y favorecer la comunicación entre los miembros de las diferentes culturas (Ministerio de Educación, 2017, 67).

Este artículo propone el enfoque educativo de la interculturalidad como una respuesta inclusiva ante la diversidad cultural existente en el país; cuyo objetivo es superar los problemas que obstaculizan la construcción del estado plurinacional e intercultural; proponiendo mecanismos de interacción y comunicación para el desarrollo de competencias de inclusión y valoración entre grupos culturalmente diferentes.

Ante esta situación, las escuelas bilingües se presentan, como uno de los principales espacios para el desarrollo de competencias interculturales, pues posibilitan el diálogo de saberes, así como “la producción de nuevas formas de comprensión del mundo que emergen de la dialógica del intercambio de saberes y de la disputa de sentidos en la reapropiación social de la naturaleza y de la cultura (Leff, 2003, 33).

Por tal motivo, desde las escuelas bilingües comunitarias, el término intercultural asume, “un sentido político-reivindicativo, por estar concebido desde la lucha indígena y con designios para enfrentar la exclusión e impulsar una educación lingüísticamente “propia” y culturalmente apropiada” (Walsh, 2010, 80). Aquí es donde el arte puede contribuir como instrumento de inclusión y motivación de diferentes tipos de aprendizaje; pues permite una reapropiación estética y creativa de valores culturales locales en los procesos de construcción de aprendizajes significativos. Esto convierte a las escuelas de EIB, no solo en un escenario de debate político de la interculturalidad; sino en un auténtico guardián de distintas prácticas y saberes culturales.

3. Metodología. El color germina y brota el maíz

Este trabajo se enmarca en una metodología de Investigación-Acción Participativa (IAP), con un enfoque cualitativo, de exploración y análisis etnográfico de la información obtenida mediante técnicas de observación participante, entrevistas abiertas e historias de vida; aplicadas dentro y fuera de un taller de arte urbano con estudiantes de la escuela “Tupak Yupanki”, pertenecientes a la comunidad de Oñacápac, en el cantón Saraguro, provincia de Loja.

Mi presencia en dicha comunidad indígena, fue durante los meses de noviembre-2017 a junio-2018, a la cual llegué como parte de mi proceso de formación profesional como docente EIB. Durante el mes de enero, tuvimos la oportunidad de aplicar el arte urbano por medio de un taller de dibujo y pintura mural como forma de representación y valoración de la cultura local; pues, en concordancia con Pérez (2005, 471), consideramos que “el arte constituye una especie de comentario sobre la cultura y se halla enmarcado y condicionado por ella”.

Para hallar dichas condicionantes culturales del entorno, se aplicó dicho taller, desde tres fases: diagnóstico, exploración y síntesis de una propuesta visual acorde a las necesidades del lugar; pues el arte urbano fue nuestro instrumento de IAP, el cual en palabras de Fals Borda la propone como “la inserción en el proceso social, que exige al investigador una identificación con los grupos con quienes se desarrolla la investigación no sólo para obtener información fidedigna, sino para contribuir al logro de las metas de cambio de esos grupos” (Lois, 2017, 90).

La primera fase comenzó con la socialización inicial y varios conversatorios con miembros de la comunidad, como padres de familia o abuelos de los estudiantes de la escuela, quienes brindaron información del contexto, permitiéndonos un primer acercamiento a sus perspectivas y prácticas culturales. Este conversatorio permitió realizar un diagnóstico a través de técnicas de observación participante, entrevistas abiertas e historias de vida.

Aguiar (2015, 83) comenta “el escenario ideal será aquel que permita un fácil acceso y en el cual se establece una buena relación con los informantes y se recogen datos directamente relacionados con nuestros objetivos como investigadores”. Dicho así, los métodos de observación aplicados fuera de la escuela, fueron de vital importancia para nuestros objetivos de IAP en la comunidad; pues permitieron profundizar la información obtenida en el conversatorio y entender de mejor manera la preocupación, sobretodo de los mayores, ante el problema de la identidad cultural en las siguientes generaciones.

De igual manera, nos apoyamos en entrevistas abiertas a diferentes familias de la comunidad, hablando de forma libre y espontánea acerca de “experiencias, opiniones y percepciones en relación a ciertos ejes temáticos por medio una conversación abierta y fluida” (Aravena et al., 2006, 71). El eje temático era las prácticas culturales del lugar y sus perspectivas a futuro; donde los mayores especialmente, denotan preocupación ante nuevas manifestaciones ajenas a su contexto, pues sienten el impacto de forma directa; en sus hogares, por ejemplo, cuando miran a sus hijos o nietos con estéticas de vestir muy diferentes a las suyas.

Esta preocupación por “la no comprensión y el rechazo a una cultura diferente se deben, en gran medida, a que tratamos de interpretar sus manifestaciones recurriendo a la lógica de la cultura de la que formamos parte y en la que nos hemos desarrollado” (Malo, 2006, 41); lo cual es muy notable en la comunidad, dado que mantienen un alto grado de hermetismo frente a los extraños, razón por la que fue pertinente, establecer vínculos de confianza con la comunidad.

Para ello, nos apoyamos en técnicas de historias de vida a determinados miembros de la comunidad.

Las historias de vida permiten conocer y comprender aspectos de la vida de grupos sociales con los que interactuamos en los procesos de investigación. Acudiendo a ellos se recoge la versión de los hechos y de las circunstancias que rodearon, no sólo a los acontecimientos, sino también los sentimientos y creencias que se sostenían en tales circunstancias (Galindo, citado en Aravena et al., 2006, 71).

Intercambiar historias de vida con distintos miembros de la comunidad, permitieron mejorar los lazos de amistad, facilitando la recolección y comprensión de la información obtenida, siendo una constante su preocupación por los jóvenes y su perspectiva de migrar a futuro; el cual de alguna manera, es fruto de la influencia que tiene la misma en el lugar; y es muy notoria en cuanto aspectos socio-económicos, en donde las remesas del exterior han condicionado el desarrollo de la comunidad; generando aspectos positivos como el mejoramiento de las condiciones de vida; así como negativos, como lo es la pérdida de los valores y prácticas culturales, siendo la más afectada la lengua *kichwa* sin duda alguna.

La aplicación de estas técnicas también, permitió hacer un diagnóstico referente a las prácticas culturales presentes en la comunidad de Oñacápac; entre las que destacan sus prácticas agrícolas como el sembrío y cosecha de maíz; producto eje de su sistema económico, social y cultural. Cabe mencionar que esta etapa de la investigación, se realizó durante los meses de noviembre y diciembre. En este último mes, tuvo lugar la tradicional "Fiesta del Marcantayta", en la cual participamos de forma pasiva, acompañado diferentes eventos programados para dicha celebración.

Una vez realizado el diagnóstico, comenzamos de manera formal y didáctica el taller de arte urbano. Este se desarrolló en el mes de enero, durante diez días (2 semanas); y fue ejecutado de forma procesual, a razón de dos horas diarias; pues el objetivo del taller era desarrollar estrategias de integración y valoración de elementos heterogéneos del arte urbano y la cultura Saraguro.

Con ello comenzamos la segunda fase, la cual consistió en un taller de dibujo. Aquí trabajamos con jóvenes entre los 10 y 16 años, con quienes realizamos una breve introducción sobre el taller; comenzando con preguntas relacionadas al arte urbano antes de proyectar un video sobre el tema. El video responde a didácticas de carácter visual, pues promueven aprendizajes con recursos artísticos visibles, que engloban una combinación de estudios culturales y artes visuales (Miranda, 2013).

Dicho video fue: *TNAZ y LOS NIN secuencia del documental RUNAS*. Aquí, el artista de nacionalidad *Kichwa* Otavalo, Álvaro Córdova, más conocido como "Tenaz", muestra su proceso para realizar un mural en su oriundo cantón Cotacachi, en la provincia de Imbabura; en donde, representa dos ancianos de su pueblo, hombre y mujer, acompañados de instrumentos musicales y tejidos propios de su cultura.

El video invitó a los estudiantes a reflexionar sobre las costumbres y tradiciones de su comunidad, buscando la apropiación de sus propios saberes a través del arte urbano como lo hace "Tenaz" en su obra, que reivindica sus raíces de forma significativa ante los conflictos culturales actuales como la diglosia convivencial de las culturas indígenas, en relación a otras; "la estética de los oprimidos es



Imagen: Gabriel Calero

diferente de quienes son los opresores, incluso diferentes de aquellos que no sienten el agujón de la opresión en lo absoluto” (KRS One, 2009, 29).

En su propuesta sobre la pared, usa brochas y aerosoles para dejar un mensaje claro: “Somos Indígenas y estamos aquí”; mensaje que es asimilado por los estudiantes cuando se les pregunta por las apreciaciones del video; siendo conscientes que la representación realizada, es fruto del lugar donde vive el artista; por lo tanto, se asimila el concepto de cultura como ese sistema en donde las relaciones físico -natural, así como humano- social son imprescindibles (Malo, 2006).

También comparan el trabajo de “Tenaz” con graffitis vistos en el centro de Saraguro, relacionando los contenidos del taller con el contexto; viendo en el arte urbano una nueva posibilidad de representación de sus prácticas culturales, que durante mucho tiempo estuvo limitado al papel de la artesanía como menciona el video.

Esta actividad permitió ver la buena acogida de esta herramienta artística; misma que al ser de carácter global, es más contemporánea al tiempo de los jóvenes, pues tiene relación directa con la cultura del Hip-Hop, la cual está presente en las estéticas de vestir y la música que escuchan; y, por lo tanto, condiciona su forma de ver y percibir el mundo, aportando valores positivos como lo son: la colaboración, la creatividad, la comprensión y la expresividad” (Rodríguez & Iglesias, 2014).

Dichos valores pueden compararse con los cuatro principios de la filosofía kichwa: complementariedad, reciprocidad, correspondencia y racionalidad (Chalán, 2011); en el sentido que son ejes filosóficos que condicionan las distintas prácticas y saberes que profesan cada cultura para su desenvolvimiento cotidiano; y que actualmente conviven, manteniendo cierta distancia en el cantón Saraguro, dado la fuerte influencia de la migración en el sector.

“La migración entre los indígenas constituye uno de los fenómenos más importantes en la actualidad. Aunque sus orígenes se remontan a la historia colonial sus mayores efectos aparecieron en el siglo XX” (Japón, 2021, 21). Dicho fenómeno, produjo cambios relevantes en diferentes prácticas del lugar, y genera un alto nivel de interés en los jóvenes del lugar, dada las limitadas bondades de la economía de Saraguro.

En la segunda clase del taller, realizamos un conversatorio grupal sobre historias de vida de los participantes, la cual estuvo marcada por sus vivencias de niños; así como una gran preocupación hacia otros problemas de la comunidad como la violencia intrafamiliar; la cual ha sido normalizada, mediante discursos religiosos o incluso la misma filosofía *kichwa*; teniendo grandes repercusiones en el desarrollo cognitivo y emocional de niños y jóvenes que asisten a la escuela local. La Organización Mundial de la Salud (OMS, 2002, 3) define la violencia como:

El uso deliberado de la fuerza física o el poder, ya sea en grado de amenaza o efectivo, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones.

Con estas percepciones de los jóvenes, en la tercera clase, se desarrolló un taller de dibujo de historias de vida; proporcionando herramientas como hojas recicladas en aulas y oficinas de la escuela; así como lápices de carbón y pinturas posteriormente. Dividimos a los jóvenes por grupos y brindamos atención didáctica en la realización de sus diferentes dibujos. Destacan dibujos sobre paisajes, productos agrícolas como el maíz principalmente; otros con personajes festivos, como los *wikis* o los *ajas*, así como su venerada “Virgen de Agua Santa” o Virgen de la cascada como también se la conoce. También se observa dibujos de personas con los trajes típicos del lugar:

El vestido de los hombres indígenas consiste en unos pantalones cortos del largo de unas “bermudas”, una *cuzhma* (túnica) y un poncho; la mujer viste con una larga pollera y sobre ésta una falda plisada (*anaco*) y un chal; todos estos vestidos son de color negro, hechos de lana y fabricados en casa (Marshall, citado en Smith, 2002, 29).

Sin embargo, el grupo conformado exclusivamente por mujeres, aborda el tema de la violencia, con una representación de una mujer Saraguro llorando; lo cual invitó a profundizar la reflexión sobre esta problemática, exponiendo diferentes situaciones de violencia sufridas por los jóvenes de forma directa o indirecta dentro y fuera de sus hogares. Según la Organización Panamericana de la Salud (OPS/OMS, 2014), Ecuador se encuentra entre los tres países donde se registra mayor índice de violencia intrafamiliar, junto con Perú y Bolivia.

La cuarta y quinta clase fue un taller de *graffiti*, donde los estudiantes, trabajaron técnicas de dibujo y pintura de palabras en lengua *kichwa*, que quieran representar mediante este estilo gráfico.

El *Graffiti* es un término dado a la animación del arte gráfico del Hip Hop cuando aparecía legal e ilegalmente en las propiedades públicas y privadas como los tags, una forma de caligrafía de la calle que representa la identidad de un nombre o un barrio de una forma estilizada (KRS One, 2009, 146).

Llama la atención, un *graffiti* con la palabra “Chayapi”, término *kichwa* que significa “Alto Ahí”, y que el estudiante la representó apoyado de un dibujo de una señal de tránsito. Su autor nos comenta que la idea fue sacada del internet, y que él simplemente lo adaptó al *kichwa*; pues le llamó la atención el tema del arte urbano y el *graffiti*.

La tercera fase estuvo programada para la siguiente semana. Aquí comenzamos con un taller de pintura mural; en la primera clase procedimos con el taller de dibujo para recopilar ideas gráficas, que puedan ser representadas en el mural, a realizarse en una pared cercana al patio de la escuela “Tupak Yupanki”. La información visual obtenida durante la semana anterior, en los talleres de dibujo y *graffiti*, permitió ver las valoraciones estéticas de los estudiantes referentes a prácticas y problemáticas propias a su entorno,

Con la información procesada, tanto de la inmersión en la comunidad de Oñacápac, como del trabajo en el taller; procedimos a realizar un proceso de síntesis gráfica de las diferentes propuestas hechas por los estudiantes. Para ello, me apoye en dos alumnos del taller, que mostraron gran destreza artística en el dibujo, así como un gran conocimiento sobre saberes de la comunidad. Ellos ayudaron

a realizar el boceto para el mural, en él podemos observar una mujer con el tradicional sombrero Saraguro, con una mano sobre su lado derecho la cual denota los temores relacionados con la pérdida de la identidad, así como la problemática de la violencia presente en el contexto. Se complementa al lado izquierdo con mazorcas de maíz, de las cuales brotan flores como alusión a un mensaje de paz.

También se tomó en consideración, el graffiti con la palabra "Chayapi"- "Alto Ahí"; pues, en concordancia con políticas educativas para escuelas de EIB, se trató de fortalecer saberes relacionadas con la práctica de la lengua *kichwa*; "En las Instituciones Educativas del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe, también se debe considerar la pertinencia cultural y lingüística de la nacionalidad y/o pueblo que integra (n) la comunidad educativa" (Ministerio de Educación, 2018, 14).

Dicha actividad, permitió observar que, si bien los jóvenes conocen sobre sus prácticas culturales locales, tienen cierta dificultad o temor para expresarla de forma oral. No obstante, su expresión gráfica es muy interesante y representativa; lo cual denota un sentido ligero de pertenencia a su cultura; misma que, a pesar de los diferentes procesos de mestizaje sufridos, le ha permitido destacar al *runa* Saraguro sobre otros pueblos de la misma lengua en el país y el contexto regional andino, en distintos campos como la política, el comercio o el arte. James Belote afirma lo siguiente: "los Saraguro se encuentran en una posición ventajosa, pues su relación con los blanco-mestizos es más horizontal respecto a la desarrollada en otras regiones" (citado en Brito, 2015, 266).

Desde esta perspectiva, el arte urbano como estrategia didáctica de sostenibilidad cultural, considero que promueven el desarrollo de una serie de aptitudes y actitudes, emocionales y cognitivas, que en concordancia con palabras de Albán (2013, 6), buscan posicionar el "arte como acto de reflexión permanente -y no solamente como el hecho de realizar objetos artísticos- debe contribuir a ensanchar los escenarios de discusión".

Dicho así, el arte urbano ha contribuido a ese proceso de reflexión y debate de ideas, donde los participantes han dado a conocer sus saberes y perspectivas respecto a sus cultura y lengua originaria; lo cual, y de alguna manera, genera un impacto positivo para la comunidad al momento de percibir nuevas prácticas artísticas como forma, no solo de representación de sus saberes ancestrales; sino también de discusión de problemáticas que afectan su cultura local.

En la segunda clase de esta tercera fase, comenzamos con el montaje de la pintura mural. En primer lugar, comenzamos por limpiar la pared, antes de proceder con la pintura de fondo. Luego realizamos los dibujos del boceto, comenzando por los más grandes como el rostro de la mujer, mientras los estudiantes realizaban detalles como las mazorcas y las flores.

Al siguiente día, pintamos los dibujos con colores planos; para al cuarto día utilizar los aerosoles en detalles de líneas, luces y sombras; y finalmente concluir el último día, con el pintado del graffiti en *kichwa* y sus respectivas partes; dando fuerza cromática a la composición artística final, caracterizada por el ensamble y sincretismo de experiencias, formas, perspectivas y conocimientos.

Aquí el arte urbano como técnica de IAP, posibilitó la relación cultural entre saberes del pasado y tecnología del presente; en la generación de alternativas de conservación a futuro de valores culturales tan importantes, como la lengua *kichwa* para el pueblo Saraguro; transformando así, los procesos de interculturalidad a la perspectiva de la comunidad de Oñacápac; la cual, acorde al "*ranti-ranti*" (principio de reciprocidad *kichwa*) permitió un intercambio de saberes artísticos y culturales de forma significativa.

Catherine Walsh (2005) entiende a la interculturalidad como un proceso de aprendizaje, relación y comunicación permanente entre distintos grupos sociales y sus tradiciones, conocimientos y valores; enfocándose en el desarrollo pleno de las capacidades individuales, el respeto mutuo y la superación de las diferencias sociales y culturales existentes. Este concepto entiende la interculturalidad como un proceso cotidiano de relación social y aprendizaje mutuo; a través del intercambio de tradiciones, conocimientos y valores; que posibilitan un entendimiento y aceptación de las diferencias culturales.

Dichas diferencias nos hacen únicos como seres humanos; y, por lo tanto, considero que cualquier medio o recurso artístico, constituye un gran recurso de preservación de estas diferencias. El arte urbano al estar inmerso en el espacio público, se transforma en un gran escenario de muestra y expresión de las múltiples estéticas de esta diversidad; pues, como menciona Sanchidrián (2009, 33): "El arte o la producción de imágenes lleva consigo un componente comunicativo, expresa algo, guarda un mensaje con significado dentro de la sociedad para la que fue creado". Al ser aplicado de forma pedagógica y con un enfoque intercultural, se amplía los horizontes de construcción de conocimientos, pues hay que tener en consideración el uso apropiado de las artes como medio de motivación en el ámbito cognitivo, al ser la mejor manera de representación simbólica y, por contribuir a generar hábitos, modificar estados de ánimo y transformar emociones (Silva, 2014).

Esta transformación de emociones fue vital para el diseño y elaboración de la pintura mural; misma que fue recibida de forma agradable y afectiva por parte de la comunidad, quienes conversaban sobre la participación y anécdotas de sus hijos y nietos en el taller; así como los aportes que la pintura mural traerá a la comunidad; "a diferencia de otras actividades artísticas, el mural no puede dejar de ser funcional. O, dicho de otro modo, un mural siempre existe en función de varios factores" (Canales, 2006, 30).

Uno de los aspectos que llamo la atención, fue saber que los estudiantes llegaban después del taller a contar en sus casas, sus experiencias de aprendizaje; así como a preguntar sobre leyendas o historias de la comunidad; pues tenían un fuerte deseo de apoyar de alguna manera a este proyecto artístico de carácter visual.

García (2006, 17) comenta sobre las artes visuales, "son un sueño que puede hacerse realidad, si se cuenta con el talento y motivaciones suficientes". Lo primero, siempre ha existido en la cultura del pueblo Saraguro; y lo segundo, se configuró por medio del arte urbano como estrategia didáctica de motivación y uso de nuevas alternativas de preservación y reivindicación de sus prácticas y saberes ancestrales.

Dicho de esta manera, el arte urbano constituye una gran ventana cultural y artística; dada sus recursos didácticos, el gran tamaño de sus formatos, y sus estéticas gráficas contemporáneas; transformando la forma de ver y percibir la cultura local por parte de los jóvenes como futuros guardianes de sus prácticas y saberes; reconociendo que, si las imágenes transforman la mirada, el arte transforma el conocimiento (Acaso & Megías, 2017).

4. A modo de conclusión. Cosechas lo que siembras.

Luego de todo este transitar entre los caminos del arte urbano y la EIB, y con todas estas experiencias didácticas y metodológicas de IAP adquiridas en territorio *kichwa* Saraguro, es que se procede a contestar la pregunta de investigación: ¿Cómo la presencia del arte urbano desde un enfoque didáctico-intercultural puede modificar los procesos de configuración y preservación de los valores y saberes ancestrales de una escuela y comunidad indígena Saraguro?

Para ello, fue necesario comprender el contexto de la comunidad de Oñacápac, perteneciente al pueblo *kichwa* Saraguro; la cual, constituye un contexto intercultural muy interesante para la investigación por medio de diferentes disciplinas artísticas; pues dados sus procesos históricos de ensamble y sincretismo, pudieron adaptarse de forma positiva, hasta configurar su actual identidad; la cual se refleja en sus estéticas culturales y artísticas, que han sabido asumir de forma responsable y creativa, ante los diferentes retos que conlleva la construcción del Estado plurinacional e intercultural.

Si bien la interculturalidad tiene muchas perspectivas de análisis, en esta investigación nos enfocamos en la perspectiva indígena, puesto que la experiencia fue en una comunidad *kichwa* hablante; y, por lo tanto, fue necesario indagar su perspectiva del concepto intercultural; mismo que desde las observaciones realizadas, nos ayudó a comprender que la interculturalidad no siempre es una relación pacífica y armoniosa, algunas veces puede derivar en situaciones de conflicto y resistencia. Para Grosso (2005, 218), interculturalidad define “identidades al interior de la trama de relaciones de poder, las cuales resisten, sospechan y se transfiguran por debajo de cualquier concepción englobante de «blanqueamiento» o de «mestizaje»”.

Por lo tanto, es pertinente reconocer el papel de las luchas indígenas en la configuración y consolidación del término intercultural como política pública en el Ecuador; lo cual, en concordancia con palabras de Grosso, ayudan a entender la interculturalidad como un acto de resistencia y lucha permanente, ante las diferentes estrategias de sometimiento de la cultura dominante; que han colocado a los saberes y prácticas indígenas en una situación de diglosia convivencial.

De ahí, que el arte puede ser un gran instrumento y estrategia de resistencia ante la diglosia convivencial ocasionada por los peligros de la globalización; pues en este taller de arte urbano, pudimos integrar distintos elementos de la cultura local y no local; transfigurando su identidad por medio del diálogo e intercambio de saberes (*ranti-ranti*); que nos permitieron entender que no existen límites para determinar una cultura; pues la misma se renueva cada día, con cada actividad realizada por sus practicantes, y responde a diferentes tipos de necesidades sociales, culturales o incluso económicas.

Desde esta perspectiva, el arte urbano no tiene que ser visto como algo ajeno o profanador de la cultura; sino que hay que indagar en sus conceptos y técnicas desde un enfoque didáctico. Para ello es indispensable desarrollar estrategias que permitan a los jóvenes saciar su necesidad de expresión emocional y artística; a la par que aportan de forma significativa a los procesos de revalorización y fortalecimiento de las prácticas culturales locales; las cuales, en la actualidad, se ven afectadas por algunos problemas, entre ellos, la migración.

Si bien el fenómeno migratorio es parte de la construcción del Estado intercultural en nuestros tiempos, el mismo no debe ser visto como algo negativo; pues sin ir muy atrás, cabe recordar que, el arte urbano llegó al Ecuador, como parte de los ensambles culturales producto de estos procesos migratorios. La migración ha sido en gran medida, ese puente entre las prácticas ancestrales y la globalización, condicionando aspectos socio-económicos y culturales; "en el siglo XXI, para los indígenas saraguros todavía el deseo de bienestar es un anhelo aun no resuelto por eso es un motor determinante en las decisiones para emigrar (Japón, 2021, 25).

Por lo tanto, la influencia migratoria externa en el pueblo Saraguro, debe ser subjetiva en el sentido que, cualquier ensamble o sincretismo que se produzca; debe aportar en el enriquecimiento del patrimonio cultural existente; preservando aspectos significativos de la cultura local, mediante cualquier tipo de manifestación artística; que responda no solo a las estéticas de aprendizaje de las nuevas generaciones; sino también, a la necesidad de representar y manifestar con orgullo su cultura.

Por lo tanto, este tipo de talleres artísticos-pedagógicos, aplicados desde el arte urbano como estrategia y recurso didáctico; permite estructurar procesos de forma transdisciplinar; puesto que, permitió la unificación de conocimientos artísticos con saberes ancestrales *kichwas*; transformando el espacio público en un escenario de aprendizaje; donde la relación de los estudiantes con las ideas e interpretaciones de su contexto, sumado a las concepciones propias de su edad; permitieron trascender las estéticas del arte urbano en la configuración de la identidad cultural del Saraguro.

Aquí la escuela cumple un rol muy importante, pues en las UEIB el arte y la educación van de la mano; puesto que, el arte se considera guardián de los saberes y prácticas ancestrales; reafirmando su importancia como escenario político del debate y diálogo intercultural. Aquí, la EIB ha contribuido al empoderamiento y la orientación de las prácticas comunitarias; así como al abastecimiento y acceso a instituciones educativas para estudiantes de estas comunidades (López & Küper, 2000). Por tal motivo, es pertinente entender a la EIB como el escenario más eficaz de reconocimiento y valoración cultural de pueblos y nacionalidades del Ecuador; pues en sus aulas se transmiten y construyen saberes a las nuevas generaciones; los cuales en la comunidad de Oñacápac estuvieron condicionados por la práctica de la lengua y filosofía *kichwa*.

En el caso del arte urbano, y dada sus posibilidades didácticas y metodológicas; puede ensamblarse a este proceso educativo como estrategia de construcción, análisis y sincretismo de conocimientos científicos con saberes de la cultura y lengua *kichwa*; siendo la misma, un aporte significativo a la

práctica pedagógica intercultural, pues también se articula a los tres principios del Modelo de Sistema de Educación Intercultural Bilingüe (MOSEIB):

- Apoyar la construcción del Estado plurinacional sustentable con una sociedad intercultural, basado en la sabiduría, conocimientos y prácticas ancestrales de los pueblos y nacionalidades, en la diversidad biológica del Ecuador, y en los aportes de las diferentes culturas del mundo.
- Fortalecer la identidad cultural, las lenguas y la organización de los pueblos y nacionalidades.
- Contribuir a la búsqueda de mejores condiciones de vida de las nacionalidades y de otros pueblos del país (Ministerio de Educación, 2013, 29).

Estos fines, aplicados en un taller de dibujo y pintura mural en la UEIB "Tupak Yupanki", promovieron valores y prácticas culturales, desde la vivencia y cosmovisión de sus propios actores; aprovechando también las ventajas de la modernidad y la globalización, en la interrelación de diversas formas de ver y entender el mundo; creando nuevas estrategias de apreciación y fortalecimiento de las prácticas culturales y lingüísticas, presentes en un contexto intercultural indígena como Saraguro; donde el arte urbano, puede transformar la percepción de la identidad local mediante procesos de ensamble de su metodología de trabajo, y de sincretismo en su expresión gráfica final.

Por lo tanto, y para concluir, podemos decir que el arte urbano resultó una oportuna e intercultural estrategia didáctica de diálogo y relación de saberes artísticos y culturales; que si bien, son diferentes en tiempo y espacio, al ensamblarse de forma pertinente y estratégica, tienen un gran impacto en los jóvenes; pues responde y representa de mejor manera sus intereses, emociones y percepciones de su cultura; configurando de forma significativa la identidad del joven Saraguro por medio de estéticas visuales contemporáneas y de magnitud global, que no se limitan a un espacio físico o territorio para expresarse.

Por tal motivo, el arte urbano como herramienta de IAP, posibilita la exploración y análisis de fenómenos sociales como la violencia o la diglosia convivencial; los cuales pueden influir de forma negativa en los saberes y tradiciones del pueblo *Kichwa* Saraguro; y afectar los procesos de construcción del Estado intercultural y plurinacional.

Ante esta situación, el arte urbano y otras disciplinas artísticas modernas; deben contribuir en la preservación, fortalecimiento y reivindicación de estas prácticas ancestrales; dar un giro significativo al concepto de interculturalidad, y proponer estrategias de interacción y convivencia a un país caracterizado por la presencia de culturas ancestrales y urbanas en su territorio; que tarde o temprano terminarán por encontrarse y producir una alquimia interesante, como sucedió en este taller.

Referencias bibliográficas

- Acaso, M. & Megías, C. (2017). *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós.
- Aguar, E. (2015). Observación participante: una introducción. *Revista San Gregorio*, 1, 80-89. <http://dx.doi.org/10.36097/rsan.v0i0>
- Albán, A. (2013). *Capítulo 13: Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos*. En C. Walsh. (Ed.), *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. Tomo I* (pp. 443-468). Quito: Abya Yala.
- Ander-Egg, E. (2005). El proceso de globalización en la cultura. *Cuaderno de Patrimonio Cultural y Turismo*, 13, 143-165.
- Aravena, M; Kimelman, E; Micheli, B; Torrealba, R; & Zúñiga, J. (2006). *Investigación Educativa I*. Chile: Universidad ARCIS.
- Avellano, J. (2015). *La pintura mural y su didáctica (Tesis Doctoral)*. Universidad Complutense de Madrid, España.
- Brito, J. (2015). *El pueblo Palta en la historia*. Quito: Abya Yala.
- Canales, J. (2006). *Pintura Mural y Publicidad Exterior: De la función estética a la dimensión pública* (Tesis Doctoral). Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Canto, J. y Moral, F. (2005). El sí mismo desde la teoría de la identidad social. *Escritos de Psicología*, 7, 59-70.
- Chalán, A. (2011). *Pachakutik. La vuelta de los tiempos*. Loja, Ecuador: Fundación Kawsay.
- De Landa, C. (2006). *Teoría de los ensamblajes y complejidad social*. Londres: Continnum Press.
- Dietz, G. (2017). Interculturalidad: una aproximación antropológica. *Perfiles Educativos*, 39 (156), 192-207.
- Gómez Abeledo, G. (2019). *Una autoetnografía del racismo en la Academia de Ecuador* (Tesis Doctoral). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Grosso, L. (2005). Lo público, lo popular. Pliegues de lo político en nuestros contextos interculturales. *Revista Colombiana de Sociología*, 24, 215-233.
- Japón, A. (2021). *Los saraguros y la migración internacional. Ensayo descriptivo*. Quito: FLACSO.
- KRS One. (2009). *The Gospel of Hip Hop: The First Instrument*. New York: powerHouse Books.
- Leff, E. (2003). Racionalidad ambiental y diálogo de saberes: sentidos y senderos de un futuro sustentable, *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, 7, 13-40.
- Lois, I. (2017). La Investigación-Acción (I+A) y la Investigación Acción Participativa (IAP): un recorrido posible entre el conocimiento y la praxis. *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales/UBA*, 94, 86-91.
- López, L & Küper, W. (2000). *La educación intercultural bilingüe en América Latina: balance y perspectivas*. Documento de Trabajo, Cooperación Técnica Alemana (GTZ).
- Malo, C. (2006). *Arte y cultura popular. Segunda edición*. Cuenca, Ecuador: Universidad del Azuay y Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares CIDAP.
- Ministerio de Educación de Ecuador (2013). *MOSEIB. Modelo del Sistema de Educación Intercultural Bilingüe*. Quito: Ministerio de Educación.
- Ministerio de Educación de Ecuador (2017). *Reglamento General a la Ley Orgánica de Educación Intercultural*. Quito: Ministerio de Educación.
- Ministerio de Educación de Ecuador. (2018). *Proyectos Escolares: Actualización del Instructivo de Proyectos Escolares*. Quito: Ministerio de Educación.

- Miranda, F. (2013). *Cultura visual y educación de las artes visuales: algunas incomodidades*. *Revista Digital Do LAV*, 11, 19-30. <https://doi.org/10.5902/1983734810724>
- OMS. (2002). *Informe mundial sobre la violencia y la salud*. Sinopsis. Ginebra: Organización Mundial de la Salud.
- OMS/OPS (2014). *Informe sobre la situación de la prevención de la violencia en la Región de las Américas*. Washington: Organización Panamericana de la Salud.
- Pérez, P. (2005). *Una nueva mirada a la Educación Artística desde el Paradigma del Desarrollo Humano* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Quezada, C. (2018). Saraguro: un desgane cultural a sus orígenes. *Revista Illari*, 6, 69-72.
- Rodríguez, A. & Iglesias, L. (2014). La "Cultura Hip Hop": revisión de sus posibilidades como herramienta educativa. *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 26 (2), 163-182.
- Rubio, T. (2008). La antropología, una ciencia de conceptos entrelazados. *Gaceta de Antropología*, 24 (2), 1-8.
- Sanchidrián, J. (2009). *Manual de arte prehistórico*. Barcelona: Ariel.
- Silva, A. (2014). *La Educación Artística desde la Pedagogía Waldorf a la luz de la Educación Personalizada*. Medellín: Universidad Católica De Manizales.
- Smith, L. (2002). *Relaciones Interétnicas en Saraguro 1962-1972*. Quito: Abya Yala.
- Walsh, C. (2005). *La interculturalidad en la Educación*. Lima: Ministerio de Educación y UNICEF.
- Walsh, C. (2010). Interculturalidad crítica y educación intercultural. *Construyendo interculturalidad crítica*, 75-96.
- Walsh, C. (2014). Pedagogías decoloniales caminando y preguntando: notas a Paulo Freire desde Abya Yala. *Entramados. Educación y Sociedad*, 1, 17-30.

Reseña Curricular

Cristian Ángel Quezada Vera es Diseñador Gráfico por la Universidad de Cuenca, Ecuador (2013). Licenciado en Educación Intercultural Bilingüe por la Universidad Nacional de Educación, con mención en lengua Kichwa. (2020). Autor del "Proyecto Escolar de Arte Urbano como estrategia para la sostenibilidad de la lengua y cultura Kichwa Amazónica", en la ciudad de Puyo, Ecuador (2020). Tallerista y muralista en proyectos escolares de dibujo, pintura mural y arte urbano en cantones como Puyo, Saraguro y Cañar. Expositor académico sobre temas de arte, educación e interculturalidad. Artista Urbano, participante en eventos culturales y artísticos en ciudades y pueblos del Ecuador: Cuenca, Girón, Guachapala, Machala, Saraguro, Puyo, Quito, entre otras (2014-2022). Docente de Educación Cultural y Artística. Director Creativo en proyectos de ilustración con enfoque intercultural. Colaborador en proyectos académicos y didácticos de educación y etnografía en lenguas nativas. Ayudante y gestor en proyectos independientes de música, fanzines y audiovisuales. Portafolio de trabajos artísticos: <https://www.instagram.com/mr.k.n.o/>



Imagen: Emily Chiriguaya