



Revista N.º 10
Guayaquil, Ecuador
II Semestre 2024
ISSN: 2697-3596

Estética liberadora

Murales: Agua y Páramo en San Francisco de Cruz Loma

Liberation Aesthetic
Murals: Water and Andean Moorlands
in San Francisco de Cruz Loma

María Fernanda Cartagena

McGill University (Montreal, Canadá)

maría.cartagena@mail.mcgill.ca

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-2109-6056>

RESUMEN

El ensayo introduce la categoría de «estética liberadora» articulada en diálogo con el surgimiento de un conjunto de plataformas artísticas, iniciativas educativas y propuestas de inserción social del arte a inicios de este siglo, así como con referentes teórico-prácticos provenientes del arte comprometido con lo social, la educación liberadora y la teología de la liberación. En este marco estético, político, pedagógico y comunitario se analiza Murales: Agua y Páramo, iniciativa gestionada entre la comunidad San Francisco de Cruz Loma, Yaku Parque Museo del Agua, el artista Raúl Ayala

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Cartagena, María Fernanada. «Estética liberadora: Murales: Agua y Páramo en San Francisco de Cruz Loma». *F-ILIA* 10 (2024): 43-63.

Recibido: 8 de agosto de 2024 / Aceptado: 10 de noviembre de 2024

y su equipo. Diseñados a partir de una metodología anclada en la educación popular, recursos y estrategias artísticas de creación colectiva, los murales contribuyen a apuntalar diferentes prácticas comunitarias y el compromiso de los moradores con la custodia del páramo andino.

PALABRAS CLAVE: San Francisco de Cruz Loma, Raúl Ayala, estética liberadora, arte comunitario, murales comunitarios, educación liberadora, páramo andino

ABSTRACT

The essay introduces the category of *liberating aesthetic* in dialogue with the emergence of a set of artistic platforms, educational initiatives, and social practices at the beginning of this century, as well as with theoretical-practical references coming from socially engaged art, emancipatory education, and liberation theology. Within this aesthetic, political, pedagogical and community framework we introduce and analyze *Murals: Water and Andean Moorlands*, an initiative promoted by San Francisco de Cruz Loma community, Yaku Parque Museo del Agua, the artist Raúl Ayala and his team. The murals were designed departing from a methodology anchored in popular education, resources, and creative artistic strategies for collective creation, contributing thus to underpin different community practices and the inhabitant's commitment to the custody of Andean moorlands.

KEYWORDS: San Francisco de Cruz Loma, Raúl Ayala, liberation aesthetics, community art, community murals, social practice, liberating education, Andean moorlands.

En el 2011 acuñé el término «estética liberadora» para referirme a prácticas artístico-pedagógicas desarrolladas con y para distintos grupos o comunidades. En estos procesos, llevados a cabo mayoritariamente en contextos sociales, identifiqué, entre otras características, tres roles interconectados atribuidos al arte. Primero, el arte considerado como herramienta para la lectura crítica de la realidad; segundo, el arte como un medio para desencadenar procesos de empoderamiento subjetivo individual y colectivo que apuntaban al protagonismo social; y tercero, la convicción de que todos los sujetos poseen habilidades y perspectivas artístico-creativo a ser activadas. De este modo, me interesaba trazar correspondencias y resonancias que percibía entre determinadas prácticas artísticas contemporáneas y las dimensiones políticas y descolonizadoras de la educación liberadora.¹

La noción de «estéticas liberadoras» fue una modesta apuesta para reflexionar desde la tradición epistemológica de la educación crítica en América Latina sobre manifestaciones artísticas colaborativas, participativas, arraigadas al contexto y críticas frente a discursos normativos y hegemónicos. Esta categoría surgió al calor de la investigación y gestión alrededor de procesos de inserción social del arte durante las primeras décadas de este siglo, período marcado por la efervescencia de iniciativas de jóvenes artistas y colectivos que activaban sus propuestas con vecinos, vecinas, agrupaciones o asociaciones civiles en barrios periféricos, plazas, parques, centros comunitarios y centros culturales.

1 A continuación, algunas ponencias y publicaciones donde he desarrollado el concepto de estéticas liberadoras. María Fernanda Cartagena, «Arte contemporáneo, educación, teología y liberación» (ponencia, (Re)Writing the Local in Latin American Art Session. The College Art Association (CAA) 100th Annual Conference, Los Ángeles, Estados Unidos, 25 de febrero de 2011).

María Fernanda Cartagena, «Arte contemporáneo, pedagogía y liberación» (ponencia presentada en el nodo Aula Dialógica del Encuentro Internacional MDE11, Medellín, 18 de noviembre de 2011).

María Fernanda Cartagena, «Arte, pedagogía y liberación», en *Lecturas recíprocas y alternativas de la modernidad, Ur_ versitat 2012*, edición de Nuria Eguita Mayo, 31-58 (España: Editorial Universitat Politècnica de València, 2013).

María Fernanda Cartagena, «Arte, educación y transformación social», en *Derecho al Arte en Ecuador*, coord. Ricardo Restrepo, 107-129 (Quito: Instituto de Altos Estudios Nacionales, 2013).

María Fernanda Cartagena, «Liberation Aesthetics: Social Transformation, Decolonization, and Interculturality», en *Talking to Action: Art, Pedagogy, and Activism in the Americas*, edición de Bill Kelley Jr. y Rebecca Zamora, 63-70 (Illinois: The University of Chicago Press, 2017).

En este ensayo recapitaré algunas iniciativas en las que colaboré y que me guiaron a trazar zonas de contacto entre la tradición de la educación emancipadora y propuestas artísticas comprometidas con el fortalecimiento del tejido social. Después pasaré a revisar una reciente experiencia enmarcada en esta orientación estética, política y pedagógica, los Murales Agua y Páramo, una colaboración entre la comunidad de San Francisco de Cruz Loma, Yaku Parque Museo del Agua, el artista ecuatoriano Raúl Ayala² y su equipo.

Prácticas artísticas en vínculo con procesos sociales

El Encuentro de Arte Urbano Al Zur-ich³ (2002–2017) significó una apertura para impulsar y reflexionar sobre propuestas artísticas en contextos sociales, principalmente en el sur de Quito. En esta iniciativa independiente salió a relucir la gestión artístico-cultural colectiva y de corte comunitario que los organizadores, mayoritariamente artistas, facilitaban en territorio a partir de múltiples alianzas y redes. También fueron años en que, con el investigador y docente norteamericano Bill Kelley Jr., asumimos el desafío de difundir este tipo de prácticas en la plataforma LatinArt.com⁴. Como editores de este portal nos enfocamos en activismo artístico, arte comunitario y prácticas afines que brotaban

2 Raúl Ayala es artista visual y educador enfocado en la producción de murales y arte plástico. Su trabajo intenta cuestionar los parámetros históricos normativos de la colonialidad combinando un amplio espectro de fuentes primarias, generalmente apuntando a un proceso colaborativo y cocreativo. Recibió el Programa de Mentoría de NYFA para Artista Inmigrante de 2014, el premio de Artista Create Change de The Laundromat Project de 2015, la residencia de la Fundación Rauschenberg de 2016, la Residencia de Skidmore Storyteller Institute 2020 con su colaboración con la historiadora oral Fernanda Espinosa y una beca de mérito completo en la Mason Gross School of the Arts en Rutgers University. Obtuvo su maestría en Bellas Artes en Rutgers University en el 2020 y actualmente enseña Dibujo en el Departamento de Arte, Cultura y Medios de la misma universidad. Tomado de <http://www.raulayala.net/>

3 Para los antecedentes y desarrollo de esta plataforma independiente de arte comunitario en el sur de Quito, este año lanzada como Bienal, véase: <http://arteurbanosur.blogspot.com/>

4 LatinArt.com fue una revista en línea y bilingüe de arte y cultura, especializada en arte contemporáneo de las Américas con base administrativa en Los Angeles, Estados Unidos. Estuve a cargo de sus contenidos, con la colaboración de Bill Kelley Jr., entre octubre de 2006 y febrero de 2014. En la actualidad se puede consultar como archivo en línea.

en el sur global. A la par, diseñamos espacios educativos como el Laboratorio de Arte y Espacio Social (LAES08) para compartir con artistas individuales y colectivos experiencias significativas locales y regionales de prácticas artísticas vinculadas con procesos sociales. Se trataba de activar plataformas educativas y de esbozar lenguajes que sintonizaran con iniciativas situadas en la intersección del arte, activismo y pedagogías críticas, propuestas transdisciplinarias que no figuraban en la enseñanza artística ni en sus circuitos más establecidos⁵. En esta línea, tuve la oportunidad de coordinar y acompañar, por cerca de un lustro, residencias artísticas en comunas rurales de la provincia del Guayas, proyecto ideado y auspiciado por la artista guayaquileña Larissa Marangoni. La última edición en la que participé, entre 2011 y 2012, se desarrolló en la comuna costera de Engabao, donde artistas y activistas facilitaron procesos comunitarios relacionados con la diversidad sexo-genérica, la memoria territorial, la memoria gastronómica y las estéticas populares⁶.

Desde la teoría del arte un referente importante fue la estética dialógica, acuñada por el teórico de arte estadounidense Grant Kester⁷, que ponía en valor prácticas artísticas que facilitaban intercambios y colaboraciones de largo aliento, ancladas en comunicación dialógica, en proyectos de diferentes comunidades que involucraban el compromiso y la reflexión en cuestiones de poder, identidad y diferencia. Asimismo, la propuesta epistémica y política del grupo modernidad/colonialidad fue significativa. Por ejemplo, su análisis de cómo las epistemologías dominantes se plasman en cartografías desde el poder, o los aportes del sociólogo Edgardo Lander⁸ para comprender las implicaciones del eu-

5 María Fernanda Cartagena, «LAES, (re)visiones a la distancia», en *Cultura & transformación social*, edición de María Fernanda Troya, 53-67 (Quito: Organización de Estados Iberoamericanos, 2010).

6 En la residencia Franja Arte-Comunidad Engabao (2011-2012) participaron la cineasta Libertad Gills Aranda; el artista visual y cineasta Rubén Jurado; los colombianos Manuel Romero y Eduardo Martínez del colectivo de investigación gastronómica Mini-Mal; las activistas transfeministas Elizabeth Vásquez y Ana Almeida del Proyecto Transgénero-Cuerpos Distintos, Derechos Iguales; y Ana Fernández, artista contemporánea.

7 Grant H Kester, *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art* (Berkeley: University of California Press, 2004).

8 Edgardo Lander, «Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos», *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (Buenos Aires: Clasco, 2000).

rocentrismo y colonialismo en la constitución de los saberes y disciplinas sociales. Lander recalca que el cuestionamiento al carácter colonial del conocimiento ha sido recurrente en la agenda crítica de América Latina como en el caso de la obra de Paulo Freire, Orlando Fals Borda, Alejandro Moreno o la teología de la liberación.

Arte y liberación

El denominado «giro educativo», que caracterizaba a estas prácticas artísticas, hizo que algunos eventos internacionales tomaran seriamente el cruce entre arte y pedagogía. Por ejemplo, el Encuentro Internacional en Medellín (MDE11) se tituló «Enseñar y Aprender. Lugares de conocimiento». Tuve la oportunidad de organizar un panel en el que puse a dialogar dos esferas aparentemente desconectadas: las artes y la teología de la liberación⁹. Participaron el sacerdote Federico Carrasquilla, fundador del barrio popular y pionero de la teología de la liberación en Medellín, y el artista colombiano Jaime Barragán, con referentes en educación popular y teología de la liberación. Por mi parte compartí uno de los ejemplos más emblemáticos del enraizamiento de la praxis de Paulo Freire en nuestro país: el pensamiento y acción de monseñor Leonidas Proaño, maestro emancipador. Como antecedente, en el 2010, tuve el honor de conceptualizar y coordinar con el padre Estuardo Gállegos y Homero García, colaboradores cercanos de monseñor Proaño, el Primer Encuentro Internacional en Homenaje a Monseñor Leonidas Proaño titulado «De la educación liberadora a la teología de la liberación»¹⁰. Allí participaron educadores, académicos, agentes de pastoral y artistas. Nos planteamos reconocer en la educación liberadora una fuente de inspiración pedagógica que, vinculada al Evangelio, conduce

9 El seminario «Arte contemporáneo, pedagogía y liberación» fue parte del nodo Aula Dialógica del Encuentro Internacional MDE11, Medellín, 18 de noviembre de 2011.

10 El Primer Encuentro Internacional «De la educación liberadora a la teología de la liberación» en homenaje a monseñor Leonidas Proaño fue organizado por el Ministerio de Cultura en Riobamba del 20 al 24 de octubre en 2010. El concepto, el equipo de trabajo y la agenda están disponibles en <http://encuentrointernacional-subpat.blogspot.com/>

a la liberación de los sujetos y les permite responder comunitariamente a los desafíos de la sociedad contemporánea.

En el Encuentro de Medellín, me pareció importante advertir que, en esa ciudad, en 1968, se organizaron dos eventos que marcaron nuevos derroteros para el arte y para la Iglesia en la región. Por un lado, se llevó a cabo la II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano. La Asamblea declaró una clara opción preferencial por los pobres y discriminados, colocando a la liberación de toda servidumbre y a la salvación como el anhelo más grande. Monseñor Proaño tuvo una participación destacada en esta conferencia. El documento final de la comisión dedicada a la educación se basó en las concepciones de Freire y realizó una dura crítica a la educación oficial como reproductora de desigualdades. En esta misma línea, para construir una pastoral comunitaria, una Iglesia viva en Riobamba, entre los desafíos de Proaño estuvo desarrollar un método de comunicación que desterrara el individualismo y autoritarismo del quehacer educativo. Monseñor Proaño y sus colaboradores resolvieron «ensayar un método de trabajo que conjugara el método de la Juventud Obrera Cristiana, *Ver, Juzgar, Actuar*; el de Paulo Freire: psicosocial y dialógico, y el del Evangelio: ‘escuchar la palabra de Dios y ponerla en práctica’»¹¹.

En 1968 también se llevó a cabo en Medellín la Primera Bienal de Coltejer que abrió una ventana hacia las revoluciones estéticas y conceptuales, redefiniendo la experiencia de los públicos hacia el arte. Ese mismo año en Ecuador, la vanguardia poética de los tzántzicos lideró el cuestionamiento radical y ruptura con la estancada institución cultural, impugnando su elitismo y desconexión de la realidad. Cabe mencionar que pensadores ecuatorianos de la talla del sociólogo Agustín Cueva y del filósofo Fernando Tinajero identificaron al colonialismo en el arte y la cultura como un problema fundamental a denunciar y superar. Reconocieron en los actos poéticos de los tzántzicos un lenguaje experimental de comunicación y acción, propio del clima revolucionario, con amplia acogida entre estudiantes y obreros.

¹¹ Leonidas Proaño, *Creo en el Hombre y en la Comunidad. Autobiografía* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2001), 135.

Sobre la relación entre arte y teología de la liberación, en ese momento pude identificar que varios artistas y gestores culturales en el país se vincularon a comunidades eclesiales de base y, por lo tanto, se formaron en los principios de la educación liberadora durante los setenta y ochenta. El artista Pablo Sanaguano, con quien mantuve un importante diálogo sobre su trabajo con comunidades kichwas en Chimborazo, ejemplifica notablemente esta intersección¹². Pablo acompañó el proceso de monseñor Proaño y posteriormente viajó a Francia para estudiar arte. La caminata es una práctica artística a la que Pablo recurre con frecuencia. Recreó el trayecto de los hieleros del Chimborazo con la comunidad de La Moya, ubicada en las cercanías del volcán. El artista y educador impulsó esta caminata, como ejercicio de memoria e identidad, para contrarrestar la difundida idea del hielero como un único y solitario héroe. La caminata propició diálogos sobre los orígenes de esta tradición, su carácter comunitario, el respeto hacia la naturaleza, el calentamiento global, y también la recuperación de saberes populares.

Lo mencionado anteriormente me llevó a considerar que en la estética liberadora se actualizaba el vínculo entre arte y vida de las vanguardias latinoamericanas, se reavivaba los propósitos de las pedagogías emancipadoras al incorporar recursos estético-conceptuales y también se abordaba desafíos interculturales.

Murales: Agua y Páramo

La comunidad está interesada en resaltar cómo desde su cultura y forma de organización comunitaria se puede generar una vida en una relación profunda de respeto y reciprocidad con todos los seres que habitan el páramo, humanos y no humanos. De esta forma, su trabajo de turismo comunitario adquiere una dimensión espiritual y política que es muy importante no solo para la comunidad de San Francisco de Cruz Loma, sino también para la ciudad de Quito en es-

12 María Fernanda Cartagena, «Interview with Pablo Sanaguano», en *Collective Situations: Readings in Contemporary Latin American Art, 1995–2010*, edición de Bill Kelley Jr. y Grant H. Kester (Durham: Duke University Press, 2017), 279–296.

pecífico y para todos los que visitan su territorio en general. En este contexto, es de suma importancia resaltar esa relación ejemplar de convivencia y custodia del agua, elemento fundamental de la vida en un ecosistema tan único y frágil como el del páramo andino.

RAÚL AYALA¹³

El 24 de julio del 2022 asistí a la inauguración de la primera fase de los murales comunitarios facilitados por el artista ecuatoriano Raúl Ayala, proyecto gestionado entre el Yaku Parque Museo del Agua y la comunidad del barrio San Francisco de Cruz Loma, ubicado en la ladera del Ruku Pichincha¹⁴. Desde el Yaku Parque Museo del Agua, con Luisa Ambrosi, coordinadora de este espacio cultural, nos embarcamos en una camioneta de la Asociación de Servicios Turísticos Comunitarios del barrio. Nos dirigimos al Templo de la Patria para empatar con la vía a Cruz Loma, un camino lastrado, empinado y lleno de curvas por el que se llega primero al barrio y después a un imponente mirador ubicado en el cerro Cruz Loma, a la altura de la estación del teleférico. También se puede acceder al mirador ascendiendo en teleférico hasta la estación y caminando diez minutos hasta el lugar. El barrio San Francisco de Cruz Loma pertenece a la parroquia de Lloa y se formó a mediados del siglo XX cuando la hacienda del mismo nombre se lotizó y sus trabajadores, nativos del lugar, lograron comprar las tierras. En el camino al mirador, el conductor nos mencionó lo importante del turismo para la comunidad y que llevaba en el negocio dieciocho años. El mayor desafío, nos dijo, es la publicidad de los servicios turísticos y que ciertas agencias piden a los guías que hablen inglés. Con orgullo afirmaba que en la actualidad están muy organizados; los ingresos por turismo van a una caja común que se reparten por igual, al final del día, para trabajar en armonía. El mirador es el punto de encuentro para varios atractivos turísticos como cabalgatas por el páramo, visita a la cascada Quitus-Cara y vertientes.

13 Raúl Ayala, «Conceptualización del diseño» (presentación de PPT «Diseño para Mural Comunidad San Francisco de Cruz Loma» para el Yaku Parque Museo del Agua, Quito, abril de 2023), 9.

14 Mi acercamiento de corte etnográfico se enmarca en la investigación doctoral «Contemporary art and the Andean World: Exploring Other Realities and Ways of Being» que llevo adelante en McGill University. Las prácticas del artista Raúl Ayala son parte de este estudio.

En el barrio se encuentran implementando un vivero de plantas nativas y mencionó a la chuquirahua y al sunto. Adivinando que desconocíamos sobre el sunto, aclaró que es una planta medicinal y aromática, parecida a la menta, pero más fuerte, que ayuda al mareo por la altura. También comentó, un tanto molesto, que la relación con el teleférico podría ser mejor y de mutuo beneficio pero que no confían en el trabajo del barrio pese a que nunca han tenido accidentes y han implementado varias medidas para que las cabalgatas sean experiencias familiares seguras y placenteras. Como buen promotor de turismo nos invitó a visitar la fiesta más importante que la organizan del 1 al 9 de octubre. La agenda incluye pregón, toros de pueblo, bandas, demostraciones de las destrezas de caballos a cargo de chagras, entre otras actividades.

Ya en el mirador, el cambio de temperatura y la altura se sentía en el cuerpo y la respiración. Una densa neblina cubría el páramo y apenas se alcanzaba a distinguir las siluetas de jinetes a caballo, con sombreros y ponchos, esperando a turistas. Poco a poco moradores del barrio, autoridades municipales, andinistas, artistas y turistas iban llegando. El frío era intenso y empezó a llover. Un letrero promocionaba la cascada Quitus-Cara, un puente antiguo, un mega columpio, entre otras distracciones y actividades. Los organizadores nos invitaron a pasar a una sencilla cabaña-restaurant donde el acto inaugural de los murales comunitarios se llevaría a cabo. El restaurante listaba una variedad de platos como caldo de gallina, choclos, tortillas, empanadas y entre las bebidas alcancé a leer «té de sunto». En la pared del fondo se destacaba una pintura de gran formato barroca y colorida.

David Páez, representante del equipo de mediación comunitaria de Yaku, dio las palabras introductorias y nos hizo saber que vienen trabajando en procesos sostenidos y participativos con comunidades aledañas al museo para abordar temáticas relacionadas al agua. En este contexto, con el barrio de San Francisco de Cruz Loma se plantearon crear recorridos temáticos sobre la importancia del páramo y su custodia. Los murales comunitarios son parte de las futuras rutas. Antes de pasar la palabra a Héctor Moreno, presidente de San Francisco de Cruz Loma, David le agradeció por haberles abierto las puertas de su comunidad. La atmósfera era cálida, alegre y fraterna.

Por su parte, Héctor Moreno empezó reconociendo que pocos conocen la comunidad por la que viene luchando desde hace ocho años. «Años atrás el páramo era de nadie», comentó, y pasó a contar la falta de control y respeto hacia el páramo, utilizado frecuentemente como pista de motos de enduro. Esto causaba graves afectaciones a los pajonales, a las fuentes de agua, y también contaminación por los aceites derramados. Indignado, Héctor manifestó:

La lucha no ha sido fácil. Muchas de las personas que realizaban este deporte nos han humillado, nos han insultado, nos han hecho caer de los caballos, nos han escapado de pasar las motos por encima, nos han dicho ‘qué culpa tengo yo de que tú seas pobre’.

A pesar de estas dificultades y humillaciones, hoy se reconocen con orgullo como guardianes del páramo, siempre vigilantes para que la ciudad tenga agua de calidad. También mencionó que en el pasado los moradores se dedicaban a la agricultura y ganadería a gran escala, pero tomaron conciencia y en la actualidad se concentran en el turismo ecológico. «De a poco la flora y fauna se ha restaurado», nos comunicó. Hoy entre los pajonales se puede ver osos andinos, liebres, y también les visitan el águila, el curiquire y el cóndor. Subrayó que la recuperación y conservación del agua que realizan es en beneficio de todos y que además se encuentran implementando un vivero de plantas nativas como parte de la restauración de los páramos. Nos interpeló y convocó: «El que desea puede acercarse, pedirme el número y organicemos una siembra grande de plantas nativas que ya están en proceso de germinación». Para finalizar su intervención, visiblemente emocionado y con la voz quebrada dijo: «No nos dejen solos en la lucha y luchemos». Levantó su puño y exclamó: «¡Que viva San Francisco, carajo!». Desde el público se escuchó: «¡Que viva el páramo!» y todas y todos coreamos: «¡Que viva!». Yo ya no sentía más frío. A continuación, el artista Raúl Ayala tomó la palabra para agradecer, resaltar el honor que sintió al colaborar con la comunidad, y manifestar su deseo de que los murales sirvan el propósito de difundir la naturaleza y cultura del lugar. Agradeció a su equipo, Fernanda Espinosa, Vanessa Terán y Matías Astudillo, a

quienes aplaudimos. La última intervención estuvo a cargo de Adriana Coloma, directora de la Fundación Museos de la Ciudad, quien reiteró su compromiso para seguir colaborando con la comunidad y nos invitó a la inauguración de una segunda fase de los murales en Yaku el siguiente fin de semana. El acto cerró con la presentación de un grupo de danza andina que al ritmo Jayac nos puso a zapatear y a cantar: «¡Juyayay!».

Finalizado el evento inaugural me acerqué a Héctor y le pedí que, con motivo de la futura difusión de los murales que realizaría, por favor me explicara de qué se trataba la pintura mural en la cabaña-restaurante (figura 1). Lo primero que me dijo es que «tienen mucho significado, es el resultado de una recopilación de información de todo un año, aquí están las convivencias propias del barrio y relata la vida del campo». Como un guía educativo de museo, me fue presentando, uno por uno, los múltiples elementos de la obra mientras la escena cobraba inusitada vida frente a mis ojos.

El azadón se refiere al trabajo diario de la siembra, mientras que el pico tiene que ver con la *minka* que realizan cada semana. La liebre, el lobo andino, y el colibrí son fauna que está en recuperación. Anteriormente no sembrábamos ciertas plantas, hoy en día realizamos la siembra de verduras orgánicas.

Así, prosiguió mencionando la llama, las chuquirahuas, las papas, y, en el centro de la pintura, a las habas. Me explicó que el mortiño se da en las alturas y que en el cuadro su tamaño estaba resaltado. Héctor también usaba a la pintura para referirse a más características y procesos comunitarios. Dado que el oso andino muchas veces aparece, han sembrado su alimento en el vivero, alrededor de quinientas achupallas, y esperan contar con voluntarios para su siembra. El Padre Encantado (pico del volcán Pichincha), emblema del sector y sobre el cual hay varias leyendas, también aparece representado. La mujer retratada que deja caer una semilla de haba es Laura Moreno Mercedes Yaku, quien tiene un rol muy activo, ya que está a cargo de las *minkas*. El 90 % de las personas que participan en las *minkas* son mujeres. «Los esposos vamos a buscarnos la vida en la parte de abajo [la mayoría trabajan en Ema-seo], y nuestras esposas se encargan de las *minkas*. La mayor parte de lo

construido es hecho por mujeres», me indicó Héctor¹⁵. También tuve el gusto de conocer y conversar con Laura, quien vestía la elegante blusa bordada en la pintura (figura 2). Ella integra el grupo folklórico de danza andina de la comunidad Ñuka Pichincha y se sentía muy orgullosa de ser parte del mural.

Después nos acercamos al segundo mural que rodea una cabaña usada para resguardarse del frío (figura 3). Esta vez fue la vecina Carmen Enríquez quien me presentó los contenidos mientras enfatizaba que la comunidad fue parte del proceso, de principio a fin. A este mural le bautizaron como *La cabañuela* porque así se denomina el antiguo modo de pronosticar el clima, a lo largo del año, que les enseñaron sus abuelos, donde se toma al mes de enero como modelo. En el mural se distinguen varias tradiciones, símbolos, personajes, y entidades embleáticas de la comunidad que se enlazan por el mágico fluir del agua y por rayos dorados. De todo el proceso artístico, lo que más le gustó a Carmen fue el taller en el que en colectivo decidieron que la *minka* es la actividad con la que más se identifican. «Con eso hemos logrado todo lo que tenemos, infraestructura, senderos, miradores. El primer sendero que hicimos en *minka* fue hacia la cascada Quitus-Cara y es bien recordado», aseveró Carmen¹⁶.

El fin de semana siguiente se inauguró en el Yaku el mural más grande que complementa la serie (figura 4). La principal escena representada es la *minka* a cargo de mujeres y está rodeada de más componentes icónicos para San Francisco de Cruz Loma.

Después de apreciar la genuina y sentida apropiación de los murales por parte de los moradores y de constatar que la iconografía se concibió «desde abajo» y no desde una imposición externa, Raúl Ayala generosamente me compartió su metodología artístico-comunitaria¹⁷. A continuación, presentaré, de manera resumida, los principales momentos, no sin antes resaltar que el vínculo y confianza previa entre el Yaku y la comunidad fue fundamental para llevar adelante el proyecto, así como el alto grado de organización y corresponsabilidad colectiva con la que ya contaba el barrio.

15 Héctor Moreno, entrevistado por la autora, 24 de julio de 2022.

16 Carmen Enríquez, entrevistada por la autora, 24 de julio de 2022.

17 Raúl Ayala, entrevistado por la autora el 24 de julio de 2022 y el 8 de abril de 2024.

Momentos en el diseño de los murales comunitarios

Un primer momento fue el reconocimiento de la comunidad por parte del artista y su equipo. Visitaron el barrio y su mirador, participaron en las diversas actividades turísticas que ofrecen como las caminatas y cabalgatas, conversaron con líderes, aprendieron sobre los usos de las plantas, asistieron a las fiestas que organizan, y documentaron fotográficamente a los diversos actores, sus actividades, entornos, así como a la flora y fauna.

El segundo momento consistió en una reunión convocada en línea a la que asistieron alrededor de 40 vecinxs. Raúl socializó su trabajo de murales comunitarios y la propuesta de elaborar murales interconectados en el barrio y el museo. El objetivo principal de esta reunión fue determinar y consensuar los objetivos de los murales. Se acordó que estos debían servir para difundir los valores de los moradores en su relación con la naturaleza, así como activar y tornar más acogedores ciertos espacios destinados al turismo.

El tercer momento fue la jornada presencial dedicada al taller de diseño concebido y facilitado por Raúl Ayala y su pareja Fernanda Espinosa, historiadora oral, a quienes en adelante me referiré como facilitadores. Frecuentemente la pareja articula sus conocimientos y destrezas para encauzar espacios y metodologías creativas y colaborativas que desembocan en potentes imágenes públicas concebidas e imaginadas por grupos y comunidades. El taller se desarrolló en la acogedora casa comunal para que los participantes se sientan en casa. Como veremos, la metodología del taller está anclada en la educación popular en diálogo con herramientas artísticas. El espacio fue intergeneracional y las actividades se concibieron para incitar la creatividad, el pensamiento visual y metafórico, la colaboración, participación, escucha profunda, y el mutuo respeto. El objetivo fue recabar la mayor cantidad de contenidos para plantear las temáticas de los murales.

Luego de socializar y acordar las reglas y los principios del taller, como, por ejemplo, no juzgar las ideas de los compañeros y que las ideas «fantásticas» son especialmente bienvenidas, la primera actividad consistió en reflexionar, en parejas, sobre la siguiente pregunta: «Si fueran una parte de un árbol ¿con que parte se identificarían?». Con

esto, se buscaba estimular el pensamiento visual y metafórico mientras se incentivaba el principio de interdependencia a partir de la imagen-árbol. Para el segundo ejercicio, los facilitadores habían distribuido preguntas, a manera de «estaciones» en el espacio. Los participantes las recorrían y respondían con lluvia de ideas por medio de anotaciones o dibujos en notas adhesivas, testimonios o comentarios. Asimismo, se relacionaron con las siguientes interrogantes: ¿qué cosas, que no son visibles al momento, quisieras que las personas que visitan aprendan sobre su comunidad?; ¿cuáles son los ideales/valores de la comunidad y cómo se pueden hacer visibles?; ¿cuáles son los conocimientos, (por ejemplo formas de construir, de sembrar, de usar plantas, las leyendas del páramo) que quisieran que las personas que visitan conozcan?; ¿qué saberes únicos y valiosos de Cruz Loma han aprendido de sus mayores? Las preguntas abordaban temas que buscaban ahondar en los objetivos previamente identificados por la comunidad relativos al rol de los murales dentro de su proyecto turístico-comunitario y de su vida cotidiana en comunión con la naturaleza.

Durante esta actividad, Fernanda se enfocó a prestar cuidadosa atención a los testimonios orales de las abuelas y abuelos de la comunidad. Al finalizar, los facilitadores agruparon las respuestas por afinidad y las categorizaron en torno a las ideas más fuertes y visualmente más prometedoras. Después del refrigerio de empanadas de viento con colada morada, los vecinos y vecinas comentaron la agrupación propuesta y seleccionaron tres temas para continuar profundizando. Cada tema pasaría a ser el eje de cada mural. Seguido, se conformaron mesas con alrededor de cuatro personas para dar paso al «ejercicio de experimentación visual» donde se motivó el intercambio sobre cómo plasmar visualmente el tema en papelotes. Raúl hizo una demostración de técnicas creativas sencillas como el *collage* y el papel *transfer*, este último útil para seleccionar figuras específicas de escenas. Aquí, se puso a disposición de los participantes las fotografías, impresas en papel, obtenidas por el equipo del artista durante el momento inicial de reconocimiento de la comunidad; sin embargo, los participantes no se limitaron a trabajar con ellas, sino que enriquecieron el ejercicio recurriendo a fotos y videos guardados en sus teléfonos móviles, o sea, a imágenes previamente «curadas» a partir de su experiencia y memoria sensible. Estos

registros visuales, proporcionados por el artista y por los vecinos, fueron claves para el diseño de los murales. Los facilitadores incentivaron a sumar, completar o (re)elaborar las ideas visuales entre los compañeros de mesa. A este ejercicio creativo se dedicó más tiempo durante la jornada. El valor comunitario recurrente fue la *minka*, también se destacó la íntima relación con la naturaleza a partir de la siembra y el cuidado de la *chakra*. Como tradición heredada se seleccionó a «la cabañuela».

Además de guiar el trabajo creativo, Raúl se cercioraba de que las propuestas atendieran los objetivos colectivos planteados previamente. Como era de esperarse, los problemas, desafíos y logros de la comunidad también salieron a flote. Fue un momento para hacer memoria y reconocer el camino recorrido. Recordaron cuando los quioscos de comida fueron quemados por quienes percibieron a sus negocios como competencia para los turistas. Esta crisis fue el empuje para alcanzar la personería jurídica en el 2016 como Asociación de Servicios Turísticos por parte de la Superintendencia de Economía Popular y Solidaria. También rememoraron la lucha con la que lograron frenar a cientos de motociclistas que invadían el páramo los fines de semana. La jornada concluyó con la socialización y conversación en torno al ejercicio creativo de cada mesa (figura 5) y luego el almuerzo festivo.

Con estos insumos, Raúl presentó a los moradores los tres bocetos de los murales para contar con su retroalimentación. El encuentro se realizó a través de una plataforma en línea. Sobre estos diseños preliminares, donde figuraban los elementos centrales y articuladores de las imágenes, el artista me comentó que le interesaba lograr una composición balanceada en función de los planos pictóricos. En esta etapa el artista siente la libertad de tomar decisiones fundamentalmente estéticas sobre la base de la investigación participativa. Sus diseños fueron acogidos favorablemente por parte de los moradores quienes añadieron valor a las propuestas sugiriendo el tamaño de ciertas figuras y motivos a incluirse. Por ejemplo, solicitaron que el curiquire sea más visible; reemplazar el maíz por papas, habas o cebolla, productos más propensos a crecer en su ambiente; incluir la figura del oso de anteojos que vislumbran en las piedras detrás de la caída de agua en la cascada Quitus-Cara; delinear el perfil del mariscal Sucre junto al volcán Ruku

Pichincha. El artista y su equipo pasaron a la ejecución de los murales luego de acoger los pedidos.

Como se ha notado, los contenidos de los murales respondieron a un proceso colectivo orgánico y cuidadoso. En cuanto a su estética, las potentes imágenes evocan las elaboradas y barrocas escenas del muralismo mexicano. Son composiciones dinámicas, saturadas de significados, sentidos y de magia. Cada mural integra, de manera ejemplar, distintas escenas, puntos de vista, escalas y tiempos. Sobre la pintura mural en el restaurante, titulada *Milagro del páramo* (figura 1), Raúl describe a la figura de la mujer como una «cornucopia de vegetales y animales». Denota abundancia, diversidad y riqueza, en gran parte alcanzadas gracias al esfuerzo de mujeres que trabajan la tierra, representadas en la escena contigua. Este mural contrarresta imaginarios del páramo como espacio estéril e inhóspito. La figura de la mujer, Juana danzante-sembradora, irradia rayos dorados, clara referencia a la imaginaria colonial. A Raúl le interesa apropiarse de estrategias barrocas de la imagen católica para recontextualizarlas. Así, dota de aura a Juana y por lo tanto a la imagen.

La interconexión entre todas las criaturas que habitan el páramo resuena fuertemente en el mural *La cabañuela* (figura 3). Un hombre levanta la mirada al cielo y con su mano toca una estrella que despidе rayos dorados. Raúl nos presenta un mundo animista donde humanos, animales, aguas, astros y montañas tienen la misma importancia, conviven y comparten energías. Ritualidad, festividad y espiritualidad son parte de la vida en el páramo andino. En cuanto al mural más grande, ubicado en el Yaku (figura 4), está dedicado a la *minka* por la preponderancia de esta práctica en el desarrollo de la comunidad y el fortalecimiento de vínculos sociales y culturales. La escena principal proviene de una fotografía compartida por una vecina en el taller creativo. La luna y la cascada Quitus-Cara también son protagonistas. Los moradores saben sincronizar con las fases de la luna y su influjo en las aguas para el cultivo y cuidado de la *chakra*. Por esto, la flor en color lila de la papa es uno de los más grandes y bellos regalos.

Para finalizar, me gustaría recalcar el valor de la estética liberadora, es decir, de los recursos artísticos, de la imagen, y del pensamiento creativo en articulación con las pedagogías emancipadoras. Como se

ha anotado, esta estética emancipadora constituye un potente medio estético-político-comunitario para recopilar y traducir valores, deseos, afectos, así como prácticas cotidianas, prácticas rituales, populares, tradicionales y festivas. Los murales aportan al reconocimiento comunitario, fortalecimiento del tejido social, recuperación de memorias, comunicación casa adentro y casa afuera. Estas visualidades, además de embellecer, intervienen en la esfera pública como un potente enunciado en el marco de las actuales luchas sociales. Por ejemplo, podemos considerar a los murales como una contundente respuesta a los comentarios racistas que el líder neoliberal Jaime Nebot realizó en el marco de paro nacional liderado por el movimiento indígena, en octubre del 2019, donde con tono burlón exhortó a los indígenas a regresar al páramo. Los procesos comunitarios y los murales de San Francisco de Cruz Loma son un ejemplo para la ciudad y para el país; manifiestan el orgullo de ser del páramo, de convivir con su riqueza y su belleza, de saber cómo custodiar sus aguas, fuente de vida, no de unos pocos, sino de todas y todos.

Imágenes



Figura 1. *Milagro del páramo.* Acrílico sobre panel de madera, 2 × 3 m. Restaurante en el mirador de Cruz Loma. Artista: Raúl Ayala. Asistente de fabricación: Matías Astudillo. Facilitadora: Fernanda Espinosa. Fotografía: Vanessa Terán. Representantes de la comunidad San Francisco de Cruz Loma en el desarrollo cocreación del mural: Carlos Vizcaíno, Hilda Rebeca Enríquez, Nancy Chicaiza, Carina Vargas, Martha Chicaiza, Silvia Termal, Víctor Chicaiza, Iván Chicaiza, Paulina Tenorio, Aracely Moreno, Fabio Moreno, Carmen Enríquez. Foto cortesía de Raúl Ayala.



Figura 2. Laura Moreno Mercedes Yaku. Foto: María Fernanda Cartagena.



Figura 3. La cabañuela. Acrílico sobre panel de madera. Mirador en Cruz Loma. Artista: Raúl Ayala. Asistente de fabricación: Matías Astudillo. Facilitadora: Fernanda Espinosa. Fotografía: Vanessa Terán. Representantes de la comunidad San Francisco de Cruz Loma en el desarrollo cocreación del mural: Carlos Vizcaíno, Hilda Rebeca Enríquez, Nancy Chicaiza, Carina Vargas, Martha Chicaiza, Silvia Termal, Víctor Chicaiza, Iván Chicaiza, Paulina Tenorio, Aracely Moreno, Fabio Moreno, Carmen Enríquez. Foto cortesía de Raúl Ayala.



Figura 4. *La Minka*. Acrílico sobre pared, 9 × 12 m, Yaku Parque Museo del Agua. Artista: Raúl Ayala. Asistente de fabricación: Matías Astudillo. Facilitadora: Fernanda Espinosa. Fotografía: Vanessa Terán. Representantes de la comunidad San Francisco de Cruz Loma en el desarrollo cocreación del mural: Carlos Vizcaíno, Hilda Rebeca Enríquez, Nancy Chicaiza, Carina Vargas, Martha Chicaiza, Silvia Termal, Víctor Chicaiza, Iván Chicaiza, Paulina Tenorio, Aracely Moreno, Fabio Moreno, Carmen Enríquez. Foto cortesía de Raúl Ayala.



Figura 5. Socialización de resultados del taller de diseño en la casa comunal San Francisco de Cruz Loma, 29 de noviembre de 2021. Doce participantes representaron a los tres grupos de trabajo de la comunidad (transporte, gastronomía y guía turística). Foto cortesía de Raúl Ayala.

Bibliografía

- Cartagena, María Fernanda. «LAES, (re)visiones a la distancia». En *Cultura & transformación social*. Edición de María Fernanda Troya, 53–67. Quito: Organización de Estados Iberoamericanos, 2010.
- . «Arte contemporáneo, educación, teología y liberación». Ponencia presentada en (Re)Writing the Local in Latin American Art Session. The College Art Association (CAA) 100th Annual Conference. Los Ángeles, Estados Unidos, 25 de febrero de 2011.
- . «Arte contemporáneo, pedagogía y liberación». Ponencia presentada en el nodo Aula Dialógica en el Encuentro Internacional MDE11. Medellín, 18 de noviembre de 2011.
- . «Arte, pedagogía y liberación». En *Lecturas recíprocas y alternativas de la modernidad, Ur_versitat 2012*. Edición de Nuria Eguita Mayo, 31–58. España: Editorial Universitat Politècnica de València, 2013.
- . «Arte, educación y transformación social». En *Derecho al Arte en Ecuador*. Coordinado por Ricardo Restrepo, 107–129. Quito: Instituto de Altos Estudios Nacionales, 2013.
- . «Liberation Aesthetics: Social Transformation, Decolonization, and Interculturality». En *Talking to Action: Art, Pedagogy, and Activism in the Americas*. Edición de Bill Kelley Jr. y Rebecca Zamora, 63–70. Illinois: The University of Chicago Press, 2017.
- . «Interview with Pablo Sanaguano». En *Collective Situations: Readings in Contemporary Latin American Art, 1995–2010*. Edición de Bill Kelley Jr. y Grant H. Kester, 279–296. Durham: Duke University Press, 2017. <https://doi.org/10.1515/9780822372493>.
- Kester, Grant. *Conversation Pieces: Community and Communication in Modern Art*. Berkeley: University of California Press, 2004.
- Lander, Edgardo. «Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos». *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Clasco, 2000.
- Proaño, Leonidas. *Creo en el Hombre y en la Comunidad. Autobiografía*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2001.