

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

Trampa de luz: la fuerza del colectivo

Ibón Micaela Jácome Ruiz

Artes Visuales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Artes Visuales

Quito, 20 de diciembre de 2022

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

Producción y exhibición

Ibón Micaela Jácome Ruiz

Nombre del profesor, Título académico

Paúl Rosero Contreras, MFA

Quito, 20 de diciembre de 2022

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Ibón Micaela Jácome Ruiz

Código: 00326620

Cédula de identidad: 0503454647

Lugar y fecha: Quito, 20 de diciembre de 2022

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

Este proyecto artístico surge por mi necesidad de trabajar en colectivo y, de esta manera, no solo compartir mi arte con las personas, sino incluirlas en las obras resultantes. Dentro de mi reflexión, cuestiono la individualidad con la que se manejan las personas en una sociedad fragmentada a nivel geográfico, ideológico y espiritual, haciendo visible esta condición desde las artes y proponiéndolas como posibles entes revolucionarios de cambio. El objetivo principal de este proyecto fue la creación de un lugar de enunciación y protesta ante las barreras sociales, económicas y de género, a través del arte textil, el color y el diálogo. Así mismo, se potenció la construcción conjunta de un punto de encuentro seguro, público e inclusivo que considera a los espectadores como productores de la obra misma, brindándoles las herramientas necesarias para la creación individual y colectiva, junto al constante diálogo. Estos objetivos mencionados fueron alcanzados en un escenario mayormente performativo, que incluyó la espontaneidad del colectivo en cada paso de la creación de la obra.

Palabras clave: colectivo, arte textil, educación, diálogo, bordado.

ABSTRACT

This artistic project is born from my need to work collectively, to not only to share my art with people, but to significantly include them in the resulting work. Within my reflection, I question the individuality with which people manage themselves in a society fragmented at a geographical, ideological and spiritual level, making visible this condition from the arts, factor that can function as revolutionary entity of change. The main objective of this project was the creation of a place of enunciation and protest against social, economic and gender barriers, which are expressed through textile art, color and dialogue. As well as the collective construction of a safe, public and inclusive meeting point that considers the spectators as producers of the work itself, providing them with the necessary tools for individual and collective creation accompanied by constant dialogue. These objectives were achieved in a mostly performative scenario that included the spontaneity of the collective in each step of the creation of the work.

Keywords: collective, textile art, education, dialogue, embroidery.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	9
La fuerza del colectivo.....	11
Arte en comunidad.....	11
Espacio público.....	14
¿Artista o facilitadora?.....	18
Bordar.....	20
Trampa de Luz.....	22
Conclusión.....	24
Referencias bibliográficas.....	25

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Tania Lombeida, Las artistas en el MuNa. Formas de hacer y ser visibles, 2022....	13
Figura 2. Tania Lombeida, Afiche Manifiesta del 2%, 2022.....	14
Figura 3. Registro de primera sesión en espacio público, 2022.....	15
Figura 4. Registro sesión de creación en espacio privado, 2022.....	16
Figura 5. Ibón Jácome, Nombres de participantes (fragmento), 2022.....	17
Figura 6. Ibón Jácome, Trampa de luz, 2022.....	19
Figura 7. Registro sesión de creación en espacio privado, 2022.....	20
Figura 8. Ibón Jácome, Trampa de luz (montaje), 2022.....	22
Figura 9. Nombre de participantes y video registro (montaje), 2022.....	23

Introducción

Este proyecto artístico surge por mi necesidad de trabajar en colectivo, desde el momento en el que soy consciente de su fuerza y relevancia a nivel social e individual. El trabajo en comunidad se vuelve parte de mi práctica artística, permitiéndome transmitir mis ideas y, a su vez, nutrirme de nuevas perspectivas. Paralelamente, el espacio público se convierte en el escenario ideal para la producción de obra, por su importancia histórica y su capacidad de inclusión. De esta manera, estoy interesada no solo en compartir mi arte con las personas, sino incluirlas en las obras resultantes.

Dentro de mi reflexión, cuestiono la individualidad con la que se manejan las personas en una sociedad fragmentada a nivel geográfico, ideológico y espiritual. Las barreras sociales que rigen nuestro accionar, se hacen cada vez más espesas, provocando que nuestros ojos no logren visualizar a través de ellas. La palabra privilegio siempre está presente, recordándome la desigualdad del sistema en el que me encuentro y el poder con el que he sido beneficiada desde el momento de mi nacimiento. Es gracias a esto que surge mi deseo de hacer visibles las injusticias que se llevan a cabo en la sociedad, producto de los roles de poder establecidos históricamente y que perjudican a los grupos vulnerables, excluyen a las minorías y violentan los derechos de las mujeres. Ser consiente de esta realidad, hace imposible para mí, dejar de lado estas reflexiones en cualquier aspecto de mi accionar.

El objetivo principal de este proyecto es la creación de un lugar de enunciación y protesta ante las barreras sociales, económicas y de género, a través del arte textil, el color y el diálogo. Así como, la construcción conjunta de un punto de encuentro seguro, público e inclusivo que considera a los espectadores como productores de la obra misma, brindándoles las herramientas necesarias para la creación individual y colectiva, junto al constante diálogo que pretende educar, compartir y bordar.

Para lograr este objetivo me enfoqué en tres puntos principales que funcionaron como base para el desarrollo del proyecto: la fuerza del colectivo, el bordado como medio de creación y rebeldía y, mi posición como artista dentro del proyecto.

Al mismo tiempo, tener una estrecha relación con las ciencias, hace que mi forma de visualizar las artes siempre esté ligada con los procesos biológicos y evolutivos que permiten el buen desarrollo del ecosistema. Así, surge la idea de la *trampa de luz* como nombre para la obra y principalmente, como inspiración de este proyecto artístico.

Las trampas de luz, fueron de las primeras técnicas de investigación que conocí en mi paso por la biología, y que son utilizadas para la recolección y estudio de insectos. Esta técnica consiste en la utilización de una tela blanca, alumbrada artificialmente en medio de la oscuridad, lo que atrae a insectos voladores con fototropismo positivo, permitiendo a los investigadores visualizarlos en su entorno natural, facilitando su estudio y colección [1].

La palabra *trampa*, puede ser utilizada en contextos negativos en cuanto perjudique a quien queda atrapado en ella. En contraste, la palabra *luz*, ha sido asociada a lo positivo, lo claro y lo honesto. Una *trampa de luz*, en asociación con este proyecto, tomó sentido respecto a la producción de la obra y a la interacción que tendría con las personas de la comunidad, utilizando una larga tela blanca para atraer a las personas cercanas, pero que lo hace, con un color deslumbrante, lleno de luz y calidez.

En este contexto, la obra resultante, representa la creación conjunta de un punto de reunión, con la capacidad de cambiar la perspectiva de quien ingrese a *ella*, misma que deseo se mantenga en la mente y accionar futuro de los participantes. Por esta razón, esta obra no solo es realizada por un conjunto de personas, sino que, además, se compone por sus nombres textualmente inscritos en un cuadro y su participación registrada audiovisualmente.

La fuerza del colectivo

*“Actualmente la comunidad se ha convertido en el
lugar en el que se interviene artísticamente.”*

Garrido, 2009

¿Se puede llamar sociedad si cada individuo va por su propio camino, con un distinto caminar? Tal vez sea momento de cambiar nuestro accionar individual, por uno colectivo. Tal vez, si tuviésemos un mismo objetivo podríamos unirnos no solo en cuerpo, sino en mente y sentimiento; en espacio y corazón.

Arte en comunidad

El arte comunitario se ha definido como tal, décadas atrás. En sus inicios, en los años sesenta, fue considerado un movimiento radical que critica y excluye a la academia e instituciones artísticas formales, por lo que se posiciona como una herramienta para la protesta política y para la enseñanza en centros de arte no convencionales. Desde los años 80, se considera al arte comunitario como parte del desarrollo cultural con la capacidad de influir activamente en las artes, dándole la oportunidad a las personas, grupos o comunidades de “mejorar su autoestima, construir su identidad y encontrar formas para llevar a cabo un cambio desde el punto de vista personal, social, cultural o político” [2][3].

Para mí, el colectivo como forma de creación, es bastante reciente, siendo una estrategia de trabajo entre dos o más personas que comparten un objetivo en común, por un periodo de tiempo determinado. Sin embargo, una vez que me incorporo en diferentes colectivos, me doy cuenta de que esa unión, aunque momentánea en tiempo, es eterna en recuerdo y extremadamente poderosa en producción.

El colectivo no solo te permite avanzar más rápido o en mayor cantidad, sino que, permite que cada individuo aporte al trabajo, su estilo y sus ideas personales, creando un collage de energía y talento.

En Latinoamérica, el arte en comunidad ha estado ligado a grupos marginales y a la protesta social. Lamprea (2020), menciona que “el arte comunitario parte de realidades sociales y culturales que emergen en los territorios latinoamericanos”, por tanto, sus narrativas surgen de diferentes contextos, ya sea la lucha indígena, feminismos, disidencias y otros grupos vulnerables. Ecuador, no se excluye de esta narrativa, promoviendo como parte de sus prácticas culturales, la comunidad y el espacio público [4].

El *Manual de buenas prácticas para las artes visuales en el Ecuador. Prácticas artísticas y comunidades*, describe a la práctica artística comunitaria como distintos “procesos creativos, reflexivos y relacionales, basados en la colaboración y el diálogo colectivo, que aspiran a una incidencia dentro de contextos / localidades específicas” dándole valor a su poder pedagógico y participativo, así como su relevancia en el desarrollo cultural y social, desempeño económico y como herramienta para el empoderamiento social [5].

Clara Hidalgo, María Salazar y Tania Lombeida, son algunas de las artistas ecuatorianas, cuya influencia ha sido directa en mi práctica artística. Cuando Lombeida curó la muestra “*Las artistas en el MuNa. Formas de hacer y ser visibles*”, me di cuenta de cuan potente es la unión de personas con un mismo objetivo, pero también, de la gran cantidad de historias silenciadas, que merecen y desean ser contadas.

La propuesta de Lombeida fue crear un cambio de perspectiva que permita al Estado tomar conciencia sobre la desigualdad de género en la que se desarrolla nuestro país y su cultura; haciendo visible esta problemática y promoviendo acciones de transformación positivas con la implementación de políticas culturales que tomen en consideración, de una vez por todas, los derechos de la mujer [6]



Figura 1. Tania Lombeida, Las artistas en el MuNa. Formas de hacer y ser visibles, 20221

Después de absorber las enseñanzas de dicha muestra, el componente educativo se volvió fundamental. Deseaba también provocar un cambio de perspectiva para que, al igual que yo, las personas puedan darse cuenta de todos los beneficios de trabajar en conjunto y principalmente, de confiar en espacios que promuevan la unión de personas, dejando de lado su género, edad o linaje familiar.

La Manifiesta del 2%, fue una acción en espacio público que surgió como parte de la investigación de Lombeida. Se presentó como un acto de queja, rebeldía y revolución, donde

se hacía visible la injusticia y machismo dentro de los museos. Sin embargo, se llevó a cabo desde una posición pacífica que promovía el diálogo respetuoso, con mucho color, entre amigas y colegas, compartiendo en una mesa redonda comida e historias vividas. Mi experiencia dentro de esa acción fue tan poderosa que quería repetirla cada día. La fuerza que te puede dar el colectivo es realmente sorprendente.



Figura 2. Tania Lombeida, Afiche Manifiesta del 2%, 20222

Espacio público

El espacio público se define como todo espacio físico o virtual que permite el acceso libre de personas y su circulación. Es de propiedad, dominio y uso público, así como un lugar en constante construcción y transformación, que se acopla al contexto social y a las necesidades

de lo público estatal, lo comunitario y lo privado. Además, es un espacio de protestas, manifestaciones, convivencia y libre expresión; por lo que, cumple un rol fundamental a nivel social, cultural y político [5].

El Artículo 23 de la Constitución de la República de Ecuador, respecto al uso del espacio público, estipula lo siguiente:

Art. 23.- Las personas tienen derecho a acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad. El derecho a difundir en el espacio público las propias expresiones culturales se ejercerá sin más limitaciones que las que establezca la ley, con sujeción a los principios constitucionales [7].

En consecuencia, la intervención artística en espacio público, permite la participación de personas naturales en proyectos artísticos, reforzando las relaciones sociales existentes y generando espacios de producción artística ligada a su entorno, que sean significantes en la comunidad [5]



Figura 3. Registro de primera sesión en espacio público, 2022

Personalmente, sentía que la creación en espacio público era primordial si quería romper esas barreras sociales que tanta incomodidad me causan. Deseaba, a través del dialogo, crear un espacio conjunto e inclusivo, al menos por unas cuantas horas mientras bordamos en colectivo. Ahora que ya pasaron dichos encuentros, puedo ver como *Trampa de luz* es un complejo proyecto artístico, cuya complejidad no recae en la dificultad de su ejecución, sino en la unión de quienes la ejecutan.

3

Las piezas que conforman la muestra, son el resultado del trabajo conjunto de 122 personas con un objetivo en común: bordar una larga tela blanca; pero que, a su vez, encuentran en

este accionar, un espacio para salir de la cotidianidad y compartir con extraños un momento de diversión.

Las razones de su accionar son tan múltiples como ellxs: curiosidad, amor, aburrimiento, atracción al color o a la compañía. Cualquiera fuese la razón, el momento en que la persona toma en sus manos la aguja e hilo, se incluye inmediatamente en el colectivo, cuya principal característica es la inclusión y la libertad.



Figura 4. Registro sesión de creación en espacio privado, 2022

Este proyecto, fue pensado como un espacio de diálogo educativo, para que dos o más personas puedan compartir sus ideas libremente, con risas y reflexiones de por medio, permitiendo a largo plazo, entendernos y respetarnos como individuos únicos, dentro de una sociedad conjunta. Si bien, este objetivo se ha mantenido en el tiempo, adaptándose a los nuevos contextos sociales existentes, ser conscientes de las problemáticas sociales,

económicas y ambientales de nuestro entorno, junto con la acción individual y colectiva, puede generar grandes y significativas diferencias.

4

El colectivo es educativo tanto como es político. Unir a personas desconocidas dentro de una sociedad tan fragmentada, es un acto revolucionario, por eso, este proyecto incluye los nombres de todos aquellos que brindaron su tiempo, creatividad y compañía, con su apellido materno (casi siempre invisibilizado), así como cortos fragmentos audiovisuales de aquellas sesiones creativas junto a las conversaciones tan especiales como momentáneas, donde ninguna funciona sin la otra. Así como la obra misma.



navidez, Damián Ordoñez Vallejo, Silvana Palma Soria, María Mata nez Rosero, Emilia Velásquez Segura, Alba Segura Andrade, Giovany Alex Velásquez Beltrán, Luis Montoya Toscano, Ivonne Orellana a Rodríguez Pineda, Ximena Pozo Pillaga, Ana López Durán, Segundo l Ramírez Quishpe, Isaac Ramírez Quishpe, Israel Ramírez Quishpe, ance, Fernanda Guinzo Adriance, Brigete Ramírez Guinzo, Britany scar Toapanta Toapaxi, Maritza Rea Callatasig, Jordán Ramírez a Grandes, Mónica Ruiz Romero, Yolanda Ruiz Romero, Carlos López uchamin, Nelson Martín Ruiz, Steven López Ruiz, Diego Vega Ruiz, a, Cristina Vega Ruiz, Elías López López, Gaia López Zárate, Eduardo ul Rosero Contreras, Alison Fierro Minda, Esteban Ponguillo rbina Rodríguez, Leandro Olivo Urbina, Ximena Ruiz Romero, María iara Flores Freire, Verónica Freire Sillagena, Marcelo Yáñez Guzmán, illo, Cecilia Jaya Chancusig, Delia Tenorio Toapanta, Christian Núñez allos Prado, Juan Fiallos Fiallos, Abigail Razo Taco, Nicolay Flores ácome Rodríguez, Daniela Montenegro Jácome, Antonieta Jácome Santamaría Trávez, Felipe Escobar Narváez, Pamela Uvidia Toapanta, ena, Magali Naranjo Enríquez, Joconda Herrera Claudio, Nicole Ávila o Quiñonez Herrera, María de los Ángeles Guerrero Caicedo, Joseph

Figura 5. Ibón Jácome, Nombres de participantes (fragmento), 2022

5

¿Artista o facilitadora?

18

Cuando comencé a bordar *Trampa de luz*, lo hice sola. Había comprado hilos, agujas y tambores para cuando me acompañen más personas (aunque aún no hacía la convocatoria abierta), pero la primera pieza bordada en la larga tela de nylon, fue mía en solitario. Después de tres horas había creado una figura de 10cm x 15cm. Al día siguiente de mi primera interacción con la tela, específicamente, el 28 de septiembre del 2022, publiqué en mis historias de Instagram y WhatsApp un comunicado, invitando a participar en el bordado durante sesiones de creación privadas en mi casa. El comunicado decía lo siguiente:

“(…) Para resumirles, la obra pretende brindar un lugar de enunciación femenina, así como un punto de encuentro seguro. El objetivo de las sesiones de creación colectivas es producir esta obra de forma libre e individual, dentro de un todo, con una meta conjunta. Más adelante, planeo realizar un performance en espacio público con la misma narrativa.

Serán encuentros casuales y espacios seguros para todxs, donde bordaremos la obra. El material está incluido y no necesitan tener conocimientos previos. Va a ser en mi casa, así que, si quieren venir me pueden enviar un mensaje para mandares la ubicación.”

Recibí varias respuestas de personas que querían incluirse en las sesiones de creación, pero al día siguiente, nadie apareció. Con el pasar de los días, amigos y familia vinieron a mi casa a bordar. Algunas veces fuimos dos, otras veces, cinco. El 10 de octubre del mismo año, hice la primera sesión en espacio público, 24 personas bordaron ese día en el lapso de 3:20 horas.



Figura 6. Ibón Jácome, Trampa de luz, 2022

6

Cuando pienso en mi papel dentro de este proyecto, noto que mi accionar no ha estado enfocado en la producción de la obra, sino en su gestión, facilitando que otras personas encuentren un lienzo blanco en el cual crear. Si solo dejase los bordados hechos por mí, *Trampa de luz* fuese una tela mayormente vacía. Es gracias a la participación del colectivo que logra convertirse en lo que es hoy, y es gracias a mí, que se crea ese colectivo en primer lugar.

El objetivo de educar nunca fue planeado dentro del ámbito académico, como taller o con un discurso preparado. Mi intento de perpetuar la experiencia a largo plazo está ligado únicamente al diálogo y la creación libre de una persona que decide confiar e incluirse en el colectivo. Como menciona Fernández (2014), respecto a los proyectos educativos artísticos, “Dejar a los niños tiempo para crear es darles la libertad de crear, pensar, tomarse su tiempo,

esbozar, corregir, observar, comparar, imaginar de nuevo, volver a tierra. De otro modo, es enlazarles la creatividad por competencias” [8].

Bordar

Desde su inicio, el proyecto estaba planeado para desarrollarse en un medio textil, ya sea en su totalidad o en alguna de las piezas que lo compongan. Tejer, coser, bordar, todas las técnicas de arte textil requieren de un conocimiento previo, pero también forman parte de las prácticas cotidianas. Alguien que sabe coser es más común que alguien que sabe pintar en óleo. Encontrar un medio de producción que sea inclusivo era fundamental, pero también que tenga un peso a nivel social y una dosis de rebeldía.

Bordar en colectivo significa hacer de una acción individual, una práctica participativa y, por tanto, un espacio posible de resistencia. En este caso, permitir el paso para la libre creación dentro de una tela, le otorgaba a la persona un poder sobre la misma, donde la creatividad fue un obstáculo, ya que esta característica ha sido atribuida, erróneamente, a “genios del arte”.

Unos de los desafíos a lo que se enfrentó este proyecto fue explicar al público que no se necesita ser artista para ser creativo, pues esto está ligado, según Bang (2013), a una “capacidad universal, una potencia que conjuga novedad y valor” [9].



Figura 7. Registro sesión de creación en espacio privado, 2022

7

En mi historia personal y familiar, lo textil ha ocupado siempre un rol importante. Mi abuela paterna fue profesora de costura y costurera a tiempo completo. En este caso, el tiempo completo significó coser las 24 horas del día, quedarse a dormir en la máquina de coser y comenzar nuevamente. La necesidad de las mujeres, a nivel histórico, de tener un propio ingreso económico, ha estado ligado con la costura como un medio para lograr mantener a sus familias.

Bordar es crear desde cero, pero también unir creaciones ya existentes; es fuerza y delicadeza a la vez; es arte como es herramienta. Las sesiones de bordado para *Trampa de luz* se realizaron dentro de espacios privados bajo una invitación a través de redes sociales y, en el Parque de la Familia de Salcedo (espacio público), lugar en el que viví gran parte de mi niñez y tuve experiencias personales, ahora lejanas.

Trampa de Luz

La obra resultante se compone de una tela de 6 metros de largo y 1,30 metros de ancho. Fue bordada a mano durante sesiones de creación colectiva. Para el montaje de la larga tela, ocupé una forma de *S* realizada en madera, con el objetivo de que el espectador pueda ser abrazado no solo por el frente de la obra, sino por la parte posterior, completando la historia de cómo fue realizada.

Adicionalmente, para la exposición final en la Q Galería de la USFQ, se mostró un video registro del proceso, donde se incluyó el audio original de las conversaciones; y una impresión en papel de algodón con los nombres de los participantes que suman un total de 122 personas de distinta procedencia.



Figura 8. Ibón Jácome, Trampa de luz (montaje), 20228

Ninguna pieza de este proyecto funciona por sí sola y cada elemento pierde su objetivo si se separa del grupo. Si bien la tela es el elemento central de la muestra, se presenta como el resultado tangible de un proceso que va más allá de lo visual, por tanto, necesita de los nombres impresos para visibilizar a quienes llenaron de color su blancura. Estos nombres están impresos en papel de algodón, suave como el hilo con el que bordaron y enmarcados para resaltar su relevancia. Así también funciona el video registro que condensa las vivencias de la creación final.



Figura 9. Nombre de participantes y video registro (montaje), 2022

9

Conclusión

La fuerza y relevancia del colectivo nunca estuvo en duda, al contrario, fue un apoyo en la producción y reflexión de la obra desde el inicio. Pero, lo que este proyecto aseguró fue la capacidad y alcance que puede tener para cumplir metas. Esa meta se cumplió al llenar una tela blanca de pequeñas piezas bordadas, representando la unión, en espacio y tiempo, de personas desconocidas, mediante el arte textil, con la utilización del espacio público, que tiene trayectoria histórica y social; y, que en este caso está ligado a un objetivo en común, ayudar y confiar en una extraña.

Veo a una sociedad fragmentada por la economía, racismo y “culturas” históricamente excluyentes, que intento, a través del arte, hacer visibles, pero, sobre todo, proponer diálogos que puedan mejorar o incluso solucionar esta problemática.

Trampa de Luz, ha sido un proyecto que me ha brindado incontables momentos felices y reflexivos; que me ha permitido introducir a las personas a una técnica artística inclusiva y, principalmente, a crear un colectivo que rompa con barreras sociales y permita el paso a todas las personas que desean crear libremente.

Referencias bibliográficas

- [5] Arte Actual FLACSO. (2014). *Manual de buenas prácticas para las artes visuales. Prácticas artísticas y comunidades*. Tercer Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía
- [3] Austin, J. (2008): “*Training Community Artist in Scotland*”. En: COUTS, G.; JOKELA, T. (Eds.): *Art, Community and Environment: Educational Perspectives*. Bristol, Chicago. Intellect, pp.175-192
- [9] Bang, C. (2013). *El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social*. Creatividad y arte. Creatividad y Sociedad, número 20, septiembre 2013
- [7] Constitución de la república del Ecuador. (2008). Cultura y ciencia, Art 23, 20 de octubre del 2008.
- [8] Fernández, M. (2014). *Aplicando metodologías feministas para analizar la creación: propuestas en educación artística desde la experiencia de las mujeres*. Dossiers Feministas.
- [2] Garrido, A (2009). *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*. Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, Vol. 4/ 2009 (págs: 197-211) ISSN: 1886-6190
- [4] Lamprea, A. (2020). *Arte comunitario y Psicología Social-Comunitaria en algunos países latinoamericanos*. Universidad Piloto de Colombia
- [6] Lombeida, T. (2021). *El lugar de las artistas mujeres en el MuNa. Asimetrías de género en las colecciones y exposiciones*. Escuela de Mediación Colectiva del MuNa. Quito, 2021.
- [1] Luna, J. M. (2005). *Técnicas de colecta y preservación de insectos*. Boletín sociedad entomológica Aragonesa, 37, 385-408.

