



UNIVERSIDAD NACIONAL DE CHIMBORAZO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN, HUMANAS Y
TECNOLOGÍAS
CARRERA DE PEDAGOGÍA DE LAS ARTES Y
HUMANIDADES

Título

**Análisis de Espacios no Convencionales para la Exhibición de obras
artístico-plásticas en la parroquia Puela, cantón Penipe, provincia de
Chimborazo.**

**Trabajo de Titulación Para optar el título De Licenciatura En Pedagogía En
Artes Y Humanidades**

Autor:

Merino Hernández Edwin Joel

Tutor:

Mgs. Núñez Sánchez William Paul

Riobamba, Ecuador. 2026

DECLARATORIA DE AUTORÍA

Yo, Edwin Joel Merino Hernández, con cédula de ciudadanía 0604538967, autor (o) (s) del trabajo de investigación titulado: **ANALISI DE ESPACIOS NO CONVENCIONALES PARA LA EXHIBICIÓN DE OBRAS ARTÍSTICO-PLÁSTICAS EN LA PARROQUIA PUELA, CANTÓN PENIPE, PROVINCIA DE CHIMBORAZO**, certifico que la producción, ideas, opiniones, criterios, contenidos y conclusiones expuestas son de mí exclusiva responsabilidad.

Asimismo, cedo a la Universidad Nacional de Chimborazo, en forma no exclusiva, los derechos para su uso, comunicación pública, distribución, divulgación y/o reproducción total o parcial, por medio físico o digital; en esta cesión se entiende que el cesionario no podrá obtener beneficios económicos. La posible reclamación de terceros respecto de los derechos de autor (a) de la obra referida, será de mi entera responsabilidad; librando a la Universidad Nacional de Chimborazo de posibles obligaciones.

En Riobamba, 17 de junio de 2026



Edwin Joel Merino Hernández

C.I: 0604538967

DICTAMEN FAVORABLE DEL PROFESOR TUTOR

Quien suscribe, Mgs. William Paul Núñez Sánchez catedrático adscrito a la Facultad de Ciencias de la Educación Humanas y Tecnologías, por medio del presente documento certifico haber asesorado y revisado el desarrollo del trabajo de investigación titulado: Análisis de Espacios no Convencionales para la Exhibición de obras Artístico-plásticas en la parroquia Puela, cantón Penipe, provincia de Chimborazo la autoría de Edwin Joel Merino Hernández; por lo que se autoriza ejecutar los trámites legales para su sustentación.

Es todo cuanto informar en honor a la verdad; en Riobamba, a los 13 del julio de 2026



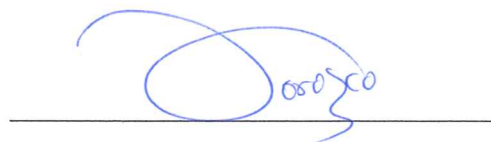
Mgs. William Paul Núñez Sánchez
C.I.0603561937

CERTIFICADO DE LOS MIEMBROS DEL TRIBUNAL

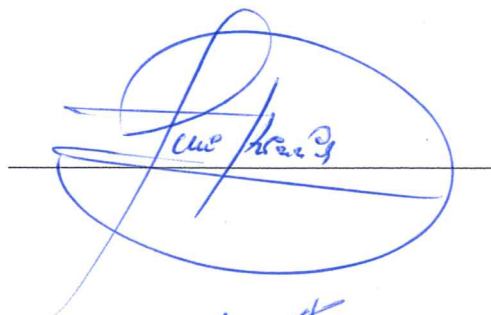
Quienes suscribimos, catedráticos designados Miembros del Tribunal de Grado para la evaluación del trabajo de investigación Análisis de Espacios no Convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas en la parroquia Puela, cantón Penipe, provincia de Chimborazo, presentado por Merino Hernández Edwin Joel, con cédula de identidad número 060453896-7, bajo la tutoría de Mgs. Núñez Sánchez William Paul; certificamos que recomendamos la APROBACIÓN de este con fines de titulación. Previamente se ha evaluado el trabajo de investigación y escuchada la sustentación por parte de su autor; no teniendo más nada que observar.

De conformidad a la normativa aplicable firmamos, en Riobamba el 13 de julio del 2026.

Mgs. Robert Danilo Orozco Poma
PRESIDENTE DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mgs. Edwin Hernán Ríos Rivera Ph.D
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO



Mgs. Byron Leonardo Obregón Vite
MIEMBRO DEL TRIBUNAL DE GRADO





CERTIFICACIÓN

Que, **Merino Hernández Edwin Joel** con CC: **0604538967**, estudiante de la Carrera de **Pedagogía de las Artes y Humanidades**, Facultad de **Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías**; ha trabajado bajo mi tutoría el trabajo de investigación titulado: **“ANÁLISIS DE ESPACIOS NO CONVENCIONALES PARA LA EXHIBICIÓN DE OBRAS ARTÍSTICO-PLÁSTICAS EN LA PARROQUIA PUELA, CANTÓN PENIPE, PROVINCIA DE CHIMBORAZO”**, cumple con el **1%**, de acuerdo al reporte del sistema Anti Plagio **COMPILATION**, porcentaje aceptado de acuerdo a la reglamentación institucional, por consiguiente autorizo continuar con el proceso.

Riobamba, 01 de julio de 2026

Mgs. William Paul Núñez Sanchez

TUTOR

DEDICATORIA

A mis padres que son parte de este camino, siendo pioneros de triunfos, malas noches, donde no todo fue fácil, eso es la esencia que me caracteriza, a personas que fueron formando parte de un sentido, a inspiraciones que logramos conocer en el inicio, mitad y final de esta travesía. sinceramente gracias. Por darme la oportunidad gracias a este proyecto, a tener una nueva versión del que yo fui antes de culminar este eslabón dentro de la esencia que quiero llegar ser.

Merino Hernández Edwin Joel

AGRADECIMIENTO

Al finalizar esta etapa, realmente se siente completamente a medias, el solo pensar que es el inicio de quien quiere llegar a ser, infinitas personas van a estar presentes a lo largo de esta culminación, pero es de humanos agradecer, ¿priorizar el bienestar de mi familia es lo que verdaderamente sigue? pero estaré infinitamente agradecido con mis padres que son el soporte del cómo y del por qué, se hacen las cosas.

Dentro de este proceso, quiero agradecer a las piezas más importantes dentro de esta travesía, a Mae, Brayan y Johana que llegaron a estar desde el inicio, siendo parte de este desarrollo, muchas de las personitas como Robssi, Alondra, Karen, Cristel, Fernanda, Sara, José y David. Agradecerles esta demás, pues ustedes conocen muy bien este proceso del cual me siento orgulloso por compartir con ustedes.

Merino Hernández Edwin Joel

“El día que deje de buscar, estaré muerto.”

Gaspar Prim Diaz

ÍNDICE GENERAL

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

DICTAMEN FAVORABLE DEL TUTOR

CERTIFICADO MIEMBROS DEL TRIBUNAL

CERTIFICACION DE ANTPLAGIO

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

EPÍGRAFE

INDICE GENERAL

INDICE DE CONTENIDO

INDICE DE ILUSTRACIONES

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I

17

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

17

1.1 Introducción

17

1.2 Problema

17

1.3 Justificación

18

1.4 Objetivos

18

1.4.1 Objetivo General

18

1.4.2 Objetivos Especificos

18

CAPÍTULO II

20

MARCO TEÓRICO

20

2.1 ESPACIOS NO CONVENCIONALES

20

2.1.1 La transformación del espacio urbano a través del arte

20

2.1.2 Derecho a la ciudad “Universalidad de la Urbanización Moderna”

21

2.1.3 El papel del artista y la Institución

22

2.1.4 El arte com agente de tranformacion social

22

2.1.5 La utilización del arte urbano

23

2.1.6 Desafíos y oportunidades en la intervención urbana

23

2.2 EXHIBICIÓN ARTÍSTICA

24

2.2.1 La relación entre el arte y la sociedad

25

2.2.2 El papel del espectador en el arte contemporáneo

25

2.2.3 La comercialización del arte

25

2.2.4 Arte efímero y urbano

26

2.2.5 La exhibición como dispositivo de poder y representación

27

2.3 HISTORIA DE PUELA

28

2.3.1 TRADICIONES

28

2.3.1.1 La minga

28

2.3.1.2 Festividades y otras expresiones culturales

28

2.3.1.3	Juegos tradicionales	29
2.3.1.4	El cuarenta	29
2.3.1.5	El trompo	29
2.3.1.6	Bolas de acero	30
2.3.1.7	Escaladas a nevados	30
2.3.1.8	Reuniones de carácter religioso	31
2.3.1.9	Cuentos y leyendas ancestrales de la parroquia	31
2.3.1.10	El duende	32
2.3.1.11	El arcángel	32
2.3.1.12	El medico de los pobres	32
2.3.2	GASTRONOMÍA	33
2.3.2.1	Choclo mote	33
2.3.2.2	Chicha de jora	33
2.3.2.3	Mote	34
2.3.2.4	Caldo de gallina criolla	34
2.3.2.5	Papas con cuy	35
	CAPÍTULO III	36
	METODOLOGÍA	36
3.1	Enfoque de investigación	36
3.2	Tipo de investigación	36
3.2.1	Por los objetivos	36
3.2.2	Por el método	36
3.2.3	Por el nivel	36
3.3	Diseño de investigación	37
3.3.1	No experimental	37
3.3.2	Transversal	37
3.4	Técnica de recolección de investigación	37
3.4.1	Entrevista semiestructurada	38
3.4.2	Población	38
	CAPÍTULO IV	39
	DISCUSIÓN Y RESULTADOS	39
4.1	Análisis de información	39
4.2	Métodos de análisis, y procesamiento de información	39
4.3	Entrevistas a actores sociales	39
	CAPÍTULO V	57
	PROPUESTA DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN	57
5.1	PROPUESTA	58
5.1.1	Concepto	58
5.1.2	Objetivos	58
5.2	Descripción de la muestra (Propuesta Plástica)	59
5.2.1	Metodología de Trabajo (Fases del Proyecto)	59
5.3	Itinerario de exposición artística en espacios no convencionales	59
5.4	Presentación de exhibición colectiva	62

5.5 Simulación de la ubicación del espacio	63
5.6 Resultados de aprendizaje	67
BIBLIOGRAFIA	72
ANEXOS	73

TABLA DE CONTENIDO

Tabla 1. <i>Pregunta 1</i>	29
Tabla 2. <i>Pregunta 2</i>	42
Tabla 3. <i>Pregunta 3</i>	45
Tabla 4. <i>Pregunta 4</i>	48
Tabla 5. <i>Pregunta 5</i>	52
Tabla 6. <i>Fases del Proyecto de Investigación</i>	59
Tabla 7. <i>Itinerario de Exhibición de Obras Artístico- Plásticos Espacios no Convencionales</i>	59
Tabla 8. <i>Descripción de la exhibición colectiva Sembrando Identidad</i>	60
Tabla 9. <i>Resultados de aprendizaje de la exhibición colectiva Sembrando identidad, realizada en la Parroquia Puela, en base a el proyecto de investigación " Análisis de espacios no convencionales para la exhibición de obras artísticas- plásticas"</i>	64
Tabla 10. <i>Entrevista acerca del proyecto de investigación "Análisis de Espacios no Convencionales para la Exhibición de obras Artístico-plásticas en la Parroquia Puela" cualitativa</i>	73

TABLA DE ILUSTRACIONES

<i>Figura 1</i> Minga realizada por los comuneros locales.	28
<i>Figura 2</i> Juegos tradicionales ‘‘el cuarenta’’	29
Figura 3 Juegos tradicionales ‘‘el trompo’’.....	30
<i>Figura 4</i> Juegos tradicionales ‘‘bolas de acero’’	30
<i>Figura 5</i> Actividades tradicionales, "escalada a nevados".....	31
<i>Figura 6</i> Reuniones religiosas	31
<i>Figura 7</i> Compartir experiencias sobre leyendas tradicionales.....	32
<i>Figura 8</i> Divinidad a cuál se le atribuye vivencias relatadas por comuneros locales	32
<i>Figura 9</i> Gastronomía local " tortillas hechas en piedra".....	33
<i>Figura 10</i> Gastronomía local " choclomote con fritada"	33
<i>Figura 11</i> Gastronomía local " chicha de jora".....	34
<i>Figura 12</i> Gastronomía local " mote con chicharrón".....	34
<i>Figura 13</i> Gastronomía local " caldo de gallina de campo"	35
<i>Figura 14</i> Gastronomía local " papas con cuy".....	
<i>Figura 15</i> Flyer de invitación, "Jornada Popular y Rescate Cultural Exhibición Colectiva Sembrando Identidad.....	57
<i>Figura 16</i> Oficio destinado a la petición de caballetes y obras artístico- plásticos.....	60
<i>Figura 17</i> Oficio destinado a la petición de Espacio no Convencional para la Exhibición de obras artístico-plásticas en la Parroquia Puela	61
<i>Figura 18</i> Invitación a la Exhibición Colectiva Sembrando Identidad.....	61
<i>Figura 19</i> Exhibición Colectiva Sembrando Identidad.....	62
<i>Figura 20</i> Exhibición Colectiva Sembrando Identidad.....	62
<i>Figura 21</i> Participación de la comunidad perteneciente a la Parroquia Puela.....	62
<i>figura 22</i> Render creado para propuesta de espacio para exhibición de obras artístico-plásticas.....	63
<i>figura 23</i> Render acerca de las instalaciones interiores del espacio para la exhibición de obras artístico-plásticas.....	63
<i>figura 24</i> Render de los espacios interiores con entrada a ambientación con luz natural del espacio artístico-plásticas.....	64
<i>figura 25</i> Croquis de la ubicación de la exhibición artístico-plásticas.	64
<i>Figura 26</i> ANEXO invitación "Exhibición Colectiva Sembrando Identidad"	74
<i>Figura 27</i> ANEXO Acompañamiento de las autoridades del GAP del cantón Penipe.	74
<i>Figura 28</i> ANEXO Acompañamiento de las autoridades del GAP del cantón Penipe.	74
<i>Figura 29</i> ANEXO Espacios no convencional destinado para la exhibición de obras artísticas- plástica....	75
<i>Figura 30</i> Espacios no convencionales destinado para la exhibición de obras artísticas- plástica.....	75
<i>Figura 31</i> ANEXO Espacios no convencionales destinado para la exhibición de obras artísticas- plástica..	75
<i>Figura 32</i> Preparación de Espacios no convencionales destinado para la exhibición de obras artísticas-plástica.	76
<i>Figura 33</i> ANEXO Preparación de Espacios no convencionales destinado para la exhibición de obras artísticas- plástica.	76

<i>Figura 34 ANEXO Exhibición de obras artísticas- plástica. "Exhibición colectiva sembrando identidad" ...</i>	<i>76</i>
<i>Figura 35 ANEXO Aceramiento con la comunidad.....</i>	<i>77</i>
<i>Figura 36 Anexo, minga realizada por los comuneros locales.</i>	<i>77</i>
<i>Figura 37 Juegos tradicionales ‘el cuarenta’.....</i>	<i>77</i>
<i>Figura 38 ANEXO Juegos tradicionales ‘el trompo’.....</i>	<i>78</i>
<i>Figura 39 ANEXO Juegos tradicionales ‘bolas de acero’.....</i>	<i>78</i>
<i>Figura 40 Anexo, actividades tradicionales, "escalada a nevados".....</i>	<i>78</i>
<i>Figura 41 Anexo, reuniones religiosas.....</i>	<i>79</i>
<i>Figura 42 ANEXO compartir experiencias sobre leyendas tradicionales.</i>	<i>79</i>
<i>Figura 43 Anexo, divinidad a cuál se le atribuye vivencias relatadas por comuneros locales</i>	<i>79</i>
<i>Figura 44 Anexo, gastronomía local " tortillas hechas en piedra"</i>	<i>80</i>
<i>Figura 45 Anexo, gastronomía local " chocolomote con fritada".....</i>	<i>80</i>
<i>Figura 46 Anexo, gastronomía local " chicha de jora"</i>	<i>80</i>
<i>Figura 47 Anexo, gastronomía local " mote con chicharrón"</i>	<i>80</i>
<i>Figura 48 Anexo, gastronomía local " caldo de gallina de campo"</i>	<i>81</i>
<i>Figura 49 Anexo, gastronomía local " papas con cuy"</i>	<i>81</i>
<i>figura 50 ANEXO del render creado para propuesta de espacio para exhibición de obras artístico-plásticas</i>	<i>81</i>
<i>figura 51 ANEXO del render acerca de las instalaciones interiores del espacio para la exhibición de obras artístico-plásticas.....</i>	<i>81</i>
<i>figura 52 ANEXO del render de los espacios interiores con entrada a ambientación con luz natural del espacio artístico-plásticas.</i>	<i>82</i>
<i>figura 53 ANEXO del croquis de la ubicación de la exhibición artístico-plásticas.....</i>	<i>82</i>

RESUMEN

La presente investigación tuvo como propósito analizar la problemática de la escasez de espacios no convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas en zonas urbanas, con énfasis en la parroquia Puela, cantón Penipe, provincia de Chimborazo. La metodología que se empleó fue bajo el enfoque cualitativo, con un diseño no experimental, transversal, de tipo exploratorio, técnica de recolección de información fue entrevista, utilizando instrumento tales como guía de entrevista, para conocer las acciones de los cinco actores sociales sobre los espacios no convencionales, la legitimación artística, participación del espectador local, desafíos museográficos, memoria y patrimonio; así mismo, se realizó una observación directa sobre los espacios no convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas de la parroquia. Como resultados obtenidos se muestran la conformidad de los comuneros dentro de esta exhibición de obras artístico-plástica que conllevó el acercamiento de autoridades propias del espacio, contemplando la clarificación de términos como "arte efímero", "arte urbano", "arte público" y "espacio público", una de sus aristas tiende a llevarse con un análisis exploratorio en un marco físico y temporal especificando lo establecido, basándose en la densidad de intervenciones y su relevancia, junto con un análisis socioeconómico y cultural de estos espacios para comprender los factores que influyen en la proliferación del arte. El estudio concluye con el resignificado de lo que llamamos “espacio no convencional”, utilizado para exhibiciones de obras artístico-plásticas dentro de comunidades urbanas, valorando el trabajo de artistas locales como externos, que buscan espacios que no son remotos para la aplicación de actividades artísticas que pretende transformar el concepto de arte que tiende a plasmarse en lugares que son conocidos bajo el significado artístico generalizado.

Palabras claves: Espacios no convencionales, Arte efímero, Transformación social, Participación comunitaria, Cultura local

ABSTRACT

The purpose of this research was to analyze the scarcity of unconventional spaces for the exhibition of artistic-plastic works in urban areas, with an emphasis on the parish of Puela, Penipe canton, province of Chimborazo. The methodology used was a qualitative approach, with a non-experimental, cross-sectional, exploratory design. memory and heritage; likewise, a direct observation was made on the unconventional spaces for the exhibition of artistic-plastic works of the parish. As results obtained, the conformity of the community members within this exhibition of artistic-plastic works is shown, which entailed the approach of authorities of the space, contemplating the clarification of terms such as "ephemeral art", "urban art", "public art" and "public space", one of its edges tends to be carried out with an exploratory analysis in a physical and temporal framework specifying what is established, based on the density of interventions and their relevance, together with a socioeconomic and cultural analysis of these spaces to understand the factors that influence the proliferation of art. The study concludes with the resignification of what we call "unconventional space", used for exhibitions of artistic-plastic works within urban communities, valuing the work of local and external artists, who seek spaces that are not remote for the application of artistic activities that aim to transform the concept of art that tends to be embodied in places that are known under the generalized artistic meaning.

Keywords: Unconventional spaces, Ephemeral art, Social transformation, Community participation, Local culture.

CAPÍTULO I.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Introducción

El estudio presenta el análisis preliminar de la escasez de espacios no convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas en áreas urbanas, enfocándose específicamente en la parroquia Puela, cantón Penipe, provincia de Chimborazo. Por lo tanto, se explora el análisis y resignificación de espacios no convencionales, tales como: plazas, mercados, paredes, los senderos naturales, con el fin de fomentar la expresión artística, fortalecer la identidad comunitaria, enriquecer la dinámica cultural, así como la social local.

Frente a ello, la investigación se centra en el análisis de dichos espacios, promoviendo la participación comunitaria a través de actividades culturales y creativas, analizando expresiones artísticas y plásticas para la futura aplicación y optimización. Adicionalmente, las entrevistas fueron aplicadas a los actores sociales para comprender su significado sobre el uso de estos espacios en el análisis y exhibición artístico-plástica. Por otro lado, el arte efímero urbano es destacado como un catalizador de la vida urbana, capaz de transformar el paisaje, las dinámicas sociales, examinando su evolución de intervenciones no autorizadas, una forma de arte reconocida por instituciones y el público.

Asimismo, la creciente participación del espectador en el proceso creativo contemporáneo, la crítica a la institucionalización y comercialización del arte son analizadas, siendo estos elementos clave en la redefinición del papel del artista y la obra en la sociedad.

según García y Olivares (2021) mencionan, “previamente la relación entre el arte urbano, su utilización y su institucionalización es abordada, sugiriendo la necesidad de una terminología clara y una curaduría profesional para gestionar estas manifestaciones artísticas que, a pesar de su naturaleza efímera, pueden generar cambios duraderos en el tejido social y cultural.” (pág.1)

La presente investigación explora la utilización de espacios no convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas en entornos urbanos, con el enfoque en la parroquia Puela. Se aborda la problemática de la escasez de infraestructuras tradicionales para el arte en estas áreas, se propone la resignificación de lugares cotidianos como plazas, mercados, paredes, senderos naturales para fomentar la creatividad local, fortalecer la identidad comunitaria y enriquecer la dinámica cultural.

1.2 Problema

En la parroquia Puela, perteneciente al cantón Penipe en la provincia de Chimborazo, se ha identificado una problemática fundamental que incide directamente en la visibilidad y valoración del arte: la insuficiencia de infraestructura adecuada para la exhibición de obras artístico-plásticas. Al respecto, se puede señalar que, a pesar de que las prácticas artísticas en espacios no convencionales emergen como un motor transformador de la vida comunitaria *redefiniendo la relación con el entorno y fomentando la participación ciudadana*, la persistente falta de espacios óptimos en contextos rurales y periféricos como

Puela constituye una barrera significativa lo que visibilizarían y puesta en valor de estas expresiones.

Esta problemática se agrava ante la ausencia de apoyo institucional y la carencia de políticas culturales locales, dinámicas que relegan a las comunidades y a los creadores a la autogestión en contextos que a menudo resultan precarios. Dicha situación es contradictoria, dado que el arte ha demostrado ser una herramienta poderosa para la cohesión social, la recuperación del espacio público y la prevención de la violencia. Ante este panorama, los artistas y los colectivos culturales se ven en la necesidad de desplegar sus actividades en escenarios alternativos como salas de uso múltiple, establecimientos escolares, plazas públicas o sedes comunales. No obstante, estas infraestructuras no están acondicionadas para albergar actividades expresivas de este tipo, puesto que presentan severas deficiencias en su acústica, iluminación, equipamiento técnico y condiciones ambientales, lo cual dificulta el acceso, el disfrute y el desarrollo adecuado de las iniciativas artísticas en el ámbito comunitario.

1.3 Justificación

La presente investigación se justifica por la imperante necesidad de abordar la insuficiencia de infraestructura adecuada para la exhibición de obras artístico-plásticas en entornos no convencionales, específicamente en la parroquia Puela. La escasez de estos espacios impacta directamente en la visibilidad y valoración del arte local. A pesar de que las prácticas artísticas en espacios alternativos han emergido como un motor transformador de la vida comunitaria *redefiniendo la noción de la experiencia de ciudad y fomentando la participación ciudadana, tal como señala Temiño (2010)*, la persistente insuficiencia de infraestructura y apoyo institucional en estas áreas representa una barrera significativa. Asimismo, de acuerdo con el artículo 379 de la Constitución de la República del Ecuador respecto al patrimonio cultural, el Estado tiene el deber de salvaguardar estas expresiones; sin embargo, la falta de recursos y gestión relega a menudo a las comunidades y a los artistas a la autogestión en contextos que carecen de las condiciones óptimas para la creación y exhibición. Esta situación se considera crítica, dado que el arte ha demostrado ser una herramienta poderosa para la cohesión social, la recuperación de espacios públicos y la prevención de la violencia.

Específicamente, la resignificación de lugares cotidianos como plazas, mercados, fachadas y caminos naturales constituye una propuesta que busca fortalecer la identidad comunitaria, así como enriquecer la dinámica cultural y social del territorio. Por tanto, la implementación de estos espacios, junto con la promoción de la participación colectiva a través de actividades creativas, se consideran procesos esenciales. En este sentido, la información que los actores sociales pueden brindar sobre el uso de dichos entornos, recuperada a través de encuestas, se postula como un medio idóneo para comprender el impacto real de estas iniciativas.

A lo largo de la investigación, se destaca el concepto de arte efímero como un catalizador de la vida comunitaria, postulando que el análisis de la creciente participación del espectador impulsará la redefinición del papel del artista en la sociedad. Finalmente, se argumenta que

la intervención del comisariado profesional es crucial para gestionar y optimizar estas manifestaciones artísticas, resignificando el concepto de arte efímero frente a las limitaciones del entorno. De este modo, se busca generar cambios profundos y duraderos en el tejido social y cultural de la parroquia Puela.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Analizar los espacios no convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas impulsando la integración de comunidades pertenecientes a la parroquia Puela dentro de la provincia de Chimborazo.

1.4.2 Objetivo Especifico

- Realizar un análisis acerca de espacios no convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas en la parroquia Puela.
- Diseñar y aplicar entrevistas a los actores sociales de la comunidad para comprender su significancia sobre el uso de espacios no convencionales y la exhibición de obras artístico-plásticas.
- Presentar obras artístico-plásticas en espacios no convencionales para la exhibición en comunidades urbanas, promoviendo la participación de actores sociales a través de actividades culturales y creativas.

CAPÍTULO II.

MARCO TEÓRICO

2.1 Espacios no convencionales

Dentro de un espacio idóneo para el artista tales como: muros, galerías y seminarios, constituyen la gran parte dentro de la formación del autor, por ende, han optado por localidades fuera de lo que conocemos tradicionalmente, bajo esta premisa Dorado (2000) redefine la necesidad de exhibición, pintores, muralistas y escultores transforman este punto de vista, establece una relación directa con las sociedades externas al concepto de un entorno rodeado de exhibiciones cerradas.

Para la década de 1960 lugares alternativos como; plazas, calles edificios abandonados, parques y barrios. Permitieron que numerosos artistas generen espacios donde el público aledaño a la misma cree interacciones con usuarios, extendiendo la producción sostenible de obras artístico-plásticas u muralismos. Por lo siguiente, Dorado (Ob. cit.) manifiesta, el contenido elaborado por artistas nativos de la localidad, permitiendo la intervención donde se sostiene distintos aspectos relacionados con el significado que genera una apropiación cultural y simbólica.

Dentro del contexto, Dorado (Ob. cit.) menciona acerca de las capacidades que se desarrollan dentro de estos espacios no convencionales, situadas en zonas urbanas donde prolifera la capacidad de fortalecer la identidad local, mediante colectivos que se especifican en promover la participación de comuneros, además de la divulgación de actividades generando relaciones entre localidades, valorizando el patrimonio material como inmaterial.

2.1.1 La transformación del espacio urbano a través del arte

De acuerdo con Urda (2016), el espacio público, históricamente, ha funcionado como un lienzo para la expresión artística ha evolucionado considerablemente a la par con las ciudades, bajo esta perspectiva el entorno urbano se ha adaptado a nuevos usos y configuraciones desde sus orígenes hasta el siglo XXI. En la actualidad, el arte en la ciudad ha cobrado una mayor relevancia como elemento efímero y dinámico, reflejándose en numerosos ejemplos de arte público temporal y arte urbano. cabe precisar que el interés por estas expresiones no solo reside en su valor estético como en su accesibilidad para todos los ciudadanos.

A pesar de la existencia de numerosas publicaciones sobre arte urbano y arte público temporal, la mayoría tiende a descontextualizar las obras, al presentarlas como objetos museísticos desvinculados del barrio o entorno en el que se insertan. Frente a esta visión Urda (Ob. cit.), se ha observado que los artistas eligen cuidadosamente el entorno de sus intervenciones, en consecuencia, la contextualización de las obras de arte efímero espontáneo, arte público temporal se considera fundamental para comprender la densidad de intervenciones en ciertas áreas y su vinculación con transformaciones locales o globales.

Se ha demostrado que el arte efímero ha demostrado tener la capacidad de generar procesos participativos directos, lo que lo convierte en un motor para la revitalización del espacio urbano. no obstante, a pesar de su naturaleza transitoria, estas acciones pueden

producir cambios estables en los vínculos entre los agentes urbanos (Vista de Las Experiencias Artísticas..., 2026).

2.1.2 Derecho a la ciudad “Universalidad de la Urbanización Moderna”

La trayectoria que lleva el significado de las exhibiciones, para Costes (2026), analizar los espacios no convencionales para la exposición de obras de arte plástico requiere conceptualizar la relación entre el arte, el espacio urbano. bajo esta perspectiva, el pensamiento de Lefebvre (1968) se constituye dentro de un marco teórico fundamental; específicamente su planteamiento sobre el tema principal a resaltar que es el enfoque a espacios no tradicionales, el cual sostiene que los actores sociales tienen el concepto de participar en la creación, el uso y la transformación de un espacio urbano.

Desde esta perspectiva, es posible comprender cómo los espacios urbanos pueden convertirse en escenarios artísticos, sin limitarse exclusivamente al visualizarse en la cultura tradicional. Bajo esta premisa el pensamiento de Lefebvre (Ob. cit.) como una crítica a los procesos modernos, las formas en que el espacio urbano ha sido organizado bajo lógicas económicas y funcionales. Según el autor, para comprender el valor que se otorga a las ciudades desde el punto de vista artístico, es necesario considerar que la infraestructura urbana abarca una gran parte de un proceso además de abarcar diversos elementos vinculados con la creación colectiva, es decir se crea a partir de las prácticas sociales, culturales y políticas dentro de las comunidades

De acuerdo con Lefebvre (Ob. cit.), el desarrollo urbano industrial ha generado una modificación estructural en gran parte de las ciudades, generando segmentos como la división del espacio urbano, la segregación social. Bajo esta dinámica se tienden a trabajar bajo los entornos urbanos, generando una obra general donde las comunidades tienen a crear un espacio para condicionar la producción y el consumo creativo. Así mismo Costes (Ob. cit.), en consecuencia, de la expansión, lo que genera las aplicaciones de oportunidades además de las expresiones dentro de un entorno urbanamente productiva.

Demuestra Costes (Ob. cit.) con la investigación, la relevancia de los espacios destinados a la exposición artística tiende a ser exhibidas en galerías de ciudades de gran realce, dentro de estos espacios pues conforman en localidades específicas, sin embargo, estas ubicaciones artísticas son el punto de enfoque de esta investigación, los lugares donde se plantea que estén expuestos a la sociedad son ubicaciones que están conectadas con la sociedad de una forma tradicional. Esta circunstancia imita la expresión de sus autores, dentro de un ambiente que conecta el arte con la comunidad

Conceptualizado el enfoque de Lefebvre (Ob. cit.), el uso de espacios tradicionales para interacción con la sociedad urbana permite asignar lugares, como edificios o estructuras dentro de un ambiente público, además de muchas de las formas de interacción que se modifica dentro de un entorno social.

De tal manera Costes (Ob. cit.), entendemos el arte ubicado en espacios no convencionales, genera nuevas relaciones entre las producciones dentro de un entorno artístico guiado de lo urbano, varios de los procesos tienden a ser controlados por corporaciones sociales dentro de ellos asiste a flojo de personas dentro de un

ambiente arquitectónico, da como respuesta muchas de las experiencias artísticas donde el pueblo asume el rol participativo.

2.1.3 El papel del artista y la institución

La propuesta se fundamenta en los planteamientos de Bang y Wajnerman (2023), quienes analizan la conexión entre el arte y la noción que lo conecta con la sociedad, pretende ser relevante en los territorios, desde esta perspectiva, genera la distinción del arte que se percibe por usuarios, artistas y adquirentes, tiende a dividirse enfocando ante el popular, el de masas además del erudito, sintetizando su conceptualización, determinando su perspectiva de acuerdo con el enfoque dedicado a producción artística, las prácticas artísticas están enmarcadas en la capacidad pública de adquisición aumentando el énfasis en la mayor número de usuarios dentro de un ecosistema artístico, lo cual sistematiza, herramientas dentro del área de comunicación viene a ser una pieza importante para la comercialización.

Así mismo Bang y Wajnerman (Ob. cit.), relata, como consecuencia, esto obliga al estado a impulsar actividades artísticas en todos los territorios y estratos sociales. La expansión de las prácticas artísticas desde galerías y teatros hacia las calles, parques y plazas se ha convertido en una toma del espacio público. Los artistas, al utilizar estos espacios, buscan comunicar y sensibilizar a la sociedad, especialmente a los jóvenes, sobre la cultura y su valor. Estas prácticas se convierten en herramientas clave del poder creativo, participando en la expresión y la sensibilización sobre realidades específicas del artista.

Sin embargo, Bang y Wajnerman (Ob. cit.), menciona, el artista callejero enfrenta condiciones difíciles, la falta de respeto, el trabajo informal y la vulnerabilidad frente a la mirada del estado, lo que subraya la necesidad de un apoyo y reconocimiento mayor para su elaboración.

2.1.4 El arte como agente de transformación social

De acuerdo con los planteamientos de González y García (2026), aquellas prácticas artísticas son reivindicadas como un medio para el desarrollo comunitario y la transformación social de un territorio. En este sentido dichas prácticas trascienden la mera recreación, las prácticas artísticas se adaptan al entorno, a diferencia de los espacios no convencionales como galerías o teatros. Así mismo ha demostrado cómo las prácticas artísticas pueden actuar como un eje de pedagogía sensible y un espacio de encuentro, promoviendo la interacción social en comunidades. Finalmente, a través de entrevistas, testimonios y análisis de proyectos, se han evidenciado factores e impactos significativos de transformación social en este territorio.

Bajo esta premisa de la relación entre instituciones en el cual dan a conocer el aspecto ideal para esta función, generando una libertad ideológica sobre varios actos que dan a comunicar en comienzo de la pedagogía en esta rama educativa. En este sentido la incursión del arte en estos sectores rompe con la institucionalidad clásica de los espacios exclusivos de arte, como salas y museos.

De este modo, González y García (Ob. cit.), enfatiza, que los espacios públicos se convierten en nuevos escenarios para implementar prácticas artísticas como procesos

formativos, toma un giro importante asentándose dentro de una sociedad alternando entre educadores en una dualidad artística –educativa, facilitando la accesibilidad dentro de un mercado destinado a público, destacando en una misma dirección de lo productivo y expositivo. En última instancia dicha dinámica conlleva a una reevaluación de las estéticas y formas de abordar la producción artística y simbólica que se gesta en estos territorios.

2.1.5 La utilización del arte urbano

De acuerdo con Luque Rodrigo y Moral Ruiz (2020), La calidad efímera de muchas obras de arte urbano plantea desafíos para su utilización. Al respecto, el análisis de la relación entre museo, arte urbano a menudo suele usar erróneamente la terminología, toda vez que las galerías e las instituciones utilizan ambos términos de manera intercambiable. Mientras que los museos se rigen por un rigor científico, sistemas de catalogación, contrastan con la naturaleza más espontánea y libre del arte urbano.

En este sentido Luque Rodrigo y Moral Ruiz, (Ob. cit.), propone el reconocimiento de los espacios donde caracterizamos el patrimonio artístico, integrando identidad además de catalogarlo dentro de un sistema ideado para comunidades. Se propone un ‘espacio intermedio’ imaginario destinado para la creatividad, la comunicación del espacio donde el arte urbano, permita analizar influencias sobre obras, su proceso creativo, las posibilidades de permanencia. La durabilidad de las obras efímeras es un factor para considerar; si se busca que perduren, se requieren materiales y técnicas específicas

El reconocimiento de una obra de arte, independientemente de su naturaleza u origen, es clave para su éxito. En este sentido Luque Rodrigo y Moral Ruiz, (Ob. cit.), explica que las intervenciones de restauración *ya sean preventivas o directas* actúan como un marcador del reconocimiento social de las obras. No obstante, su institucionalización debe comprenderse cuidadosamente para no interferir con el concepto y significado original del artista.

En última instancia, se subraya la necesidad que las administraciones públicas desarrollen una terminología adecuada un comisariado profesional que permita el registro y acceso público digital de las obras, especialmente al considerar que muchas de ellas son financiadas con recursos del estado. Así Luque Rodrigo y Moral Ruiz (Ob. cit.), menciona acerca de la evolución del arte urbano *en su búsqueda de la utopía* requiere procedimientos que no interfieran con su esencia y posibilidades de desarrollo. Consecuentemente para dar continuidad a la investigación científica, se profundizará en la representación del arte en diversas áreas, adoptando múltiples puntos de vista, respaldando por los aportes de autores destacados en el campo del arte y su manifestación.

2.1.6 Desafíos y oportunidades en la intervención urbana

En sintonía con lo expuesto por Rojas y Moura Castro (1999) coinciden en que la utilización de festivales de arte urbano, en auge temporal, pueden generar efectos locales, nacionales e internacionales. No obstante, la gestión de estos eventos puede variar significativamente, desde iniciativas impulsadas por asociaciones vecinales, hasta inversiones financiadas por

marcas comerciales con fines de negocio. Dicha divergencia demuestra que puede llegar a generar una sostenibilidad debido a grandes factores sociales.

En el marco de la investigación para Rojas y Castro (Ob. cit.), menciona préstamos para la utilización del patrimonio histórico urbano, desafíos y oportunidades. Al respecto, la integración del arte urbano. Como en el caso de Lodz posee una identidad específica y generar nuevos eventos como "city tours" y talleres. Sin embargo, la saturación del paisaje urbano con creatividad puede impulsar experiencias de sustentabilidad a largo plazo. Por lo contrario, los ciudadanos se conviertan en espectadores pasivos si no son incorporados en los procesos de intervención en este sentido.

Respeto a la institucionalización, Rojas y Castro (Ob. cit.) nos manifiestan que el arte efímero en el espacio público contribuye a la profesionalización del artista urbano, ofreciéndoles trabajos remunerados y comisariados especializados. No obstante, el desafío de asegurar los recursos eficientes para la sostenibilidad del patrimonio urbano; esto se debe a que, las posibilidades de los espacios no convencionales físicos a gran escala sean la raíz de los festivales, suele limitarse a la participación de artistas urbanos.

A partir de las reflexiones de Mínguez (2026), da a conocer acerca de lo efímero que llega a ser el arte en varios aspectos dentro de lo académico, histórico o cultural, herramientas que ayudan a la a nuevas industrias para la mecanización de espacios para a expresión urbana. En este contexto, iniciativas como *Idensitat* y *Madrid Abierto*, han buscado fortalecer el sentido de identidad a través de la participación ciudadana y prácticas artísticas, tomándose referentes de varias perspectivas artísticas como el cubismo que data del (1907-1914). Dichas propuestas a menudo con bajo presupuesto, enfocándose en la transformación de la imagen de edificios y espacios públicos. No obstante, el éxito de la colaboración de vecinos y usuarios en estos proyectos es fundamental para la aceptación del resultado final.

2.2Exhibición artística

En la antigüedad, muchas de las obras que fueron exhibidas en la historia artística humana, fueron plasmadas directamente en una superficie “Muro de piedra” conocida en esa época como arte rupestre, evolucionando a lo largo de décadas hasta llegar a plasmarse dentro de un cubo blanco “Salas de museos, galerías continentales y espacios arquitectónicos”. A través de ella, Faro (1988) nos manifiesta en esta investigación *Historia y estructura de la exhibición artística en Pamplona (1940-1955)*, el propósito es completamente la observación del público, priorizará las obras artístico-plásticas, como lienzos elaborados al óleo, acrílico, acuarela finalizando con técnica mixta, esculturas conformadas en su mayoría de mármol, en madera además del metal.

Las exhibiciones históricamente estuvieron sumergidas dentro de espacios destinados a su proyección y posteriormente su comercialización. Sin embargo, Faro (Ob. cit.) detalla el proceso que tiene que llevar cada pieza destinada para la ubicación; como buen estado, correlación con el ambiente y el público.

2.2.1 La relación entre arte y sociedad

De acuerdo con Infantino (2021), existe la sinergia, desde la visión del arte y su sinergia con los medios donde ha evidenciado, del cómo, el arte se apropia del espacio urbano para aproximarse a los espectadores a través de intercambios culturales y artísticos. En este sentido, busca propiciar la reflexión sobre el uso del espacio público por parte de los/as artistas populares y las relaciones sociales que se desarrollan con el propósito de mantener el impacto colectivo. Por siguiente Infantino (Ob. cit.), en este sentido, el arte en la calle se vincula con todas las manifestaciones artísticas, buscando sorprender a las personas con mensajes atractivos y abordando temas de actualidad, Al basar distintas propuestas artísticas *como la fotografía, danza y teatro* al desarrollarse en entornos no convencionales, el espacios público se realiza dentro de un ambiente no convencional, además, este convierte en un ecosistema donde el observador pasivo pasa a convertirse en un espectador activo, compartiendo la esencia de la obra con el creador.

La difusión cultural ha experimentado un auge significativo, impulsado por la rentabilidad económica que aumentó la comercialización del arte y llevó a los medios a ofrecer espacios para difundir el trabajo de artistas y galeristas. No obstante, esta difusión ha carecido fuertemente de un análisis profundo y crítico, centrándose en el espectáculo y la información más que en la reflexión estética. Generalmente Infantino (Ob. cit.), muestra el resultado se observado una tendencia a la "frivolización de la cultura" en los medios, donde los eventos culturales se instrumentalizan como pretexto para generar noticias de entretenimiento, lo que se atribuye a la falta de formación en periodismo cultural y a intereses mercantiles. En la última instancia esto enfoque ha llevado a que el arte sea tratado como una mercancía, con poca reflexión sobre su creación artística.

2.2.2 El papel del espectador en el arte contemporáneo

De acuerdo con el enfoque de Everaert y Desmedt (2009), en el arte contemporáneo, el público ha evolucionado de ser un receptor pasivo para convertirse en un participante activo dentro del proceso creativo, interpretando, manipulando e incluso formando parte física de la obra. De este modo, la obra de arte se configura como un mensaje abierto y con múltiples significados, concepto que Umberto Eco denomina "obra abierta". Esta apertura y ambigüedad redefinen la relación entre el artista y el público, así como los mecanismos de la percepción estética.

A partir de las investigaciones de artistas conceptuales Everaert y Desmedt (Ob. cit.), resalta sobre Joseph Kosuth han investigado el arte como tautología, han cuestionado los límites de la crítica artística, invitando al espectador a asumir un papel más activo dentro del resultado creativo. De manera contemporánea, asimismo, movimientos artísticos como Arte Povera, el Land Art y el Body Art han incorporado la noción de participación del público y la transformación del entorno como parte fundamental de la experiencia artística.

2.2.3 La comercialización del arte

De acuerdo con Fernández (2010), la apropiación y la crítica de los espacios de exposición *tales como museos, galerías, colecciones* junto a la figura del espectador son aspectos clave en el arte contemporáneo. En este sentido artistas como *Louise Lawler* han documentado en Prada (1998) cómo las obras de arte se transforman en mercancía al ser exhibidas en colecciones privadas, cuestionando la relación entre el objeto artístico y su valor acreditado en el sistema del arte. Bajo esta premisa se observa una tendencia a exponer cambios dentro del sector público que vinculan el contexto objeto artístico apropiado. No obstante, este accionar de muchos espacios públicos, decimos la variedad de formas como llamarla, como cuales enmarcar, vitrineado, cuestionados a ellos, pues en muchos de los casos se apoderan e imparten reglas, condiciones que afecta a sus respectivos autores.

La crítica del museo como institución ideológica ha sido explorada por artistas como *Marcel Broodthaers* y *Michael Asher* han manifestado en Prada (Ob. cit.), quienes evidenciaron como la institución controla la recepción de las obras y confiere significado a los objetos. Así mismo, Fernández (Ob. cit.) menciona en este sentido las vanguardias históricas ya habían señalado la falsa neutralidad de los espacios expositivos. No obstante, una idea que ha sido retomada por artistas contemporáneos para reflexionar sobre los factores mediáticos y metodológicos que determinan la exposición. El objeto de análisis de muchas problemáticas acerca de os espacios para la exposición artística más que en si diera una solución a muchos de los casos donde no hay una marea de exponerse a la cultura artística que lleva una sociedad por décadas.

Se proyectan soluciones orientadas al posicionamiento de las piezas artísticas, que buscan el dinamismo entre autores en norte de Europa. En este sentido, se destacan los lazos de concesión tratando de influenciar de alguna manera con sus esfuerzos para la relación gratificante con muchos de los departamentos para su exposición. Menciona, María y Fernández (Ob. cit.), da a entender acerca de la iniciativa como el MoMA, '*The Museum as Musse*' un espacio concebido como un repositorio estimado para sesenta artistas en rotación. De este modo, Europa se posiciona como el anfitrión clave para la creación de obras múltiples, cuyos elementos resultan indispensables para para motivar y vincular a las nuevas generaciones.

2.2.4 Arte efímero y urbano

Bajo el planteamiento de Boris y Groys (2016), en relación con el objeto de que se manifiesta en este fragmento, se mantiene las dinámicas dentro de un ambiente vinculado a espacios sociales, culturales, que guían al artista dentro de este contexto artístico, muchos de los artistas estudian el enfoque en varios puntos análisis donde pasan a ser el eje del proceso de la interacción con la comunidad, permitiendo la creación de nuevos espacios como calles, paredes además de espacios naturales que pasan a ser puntos principales para la expresión artística, favoreciendo al desarrollo la identidad cultural de un espacio en común.

Para Boris y Groys (Ob. cit.), Se evidencia la experiencia de varios artistas dentro de un espacio, redefiniendo la interacción social al igual que la participación comunitaria, generando una experiencia entre e espectador y espacio de trabajo de pintores, escultores, muralistas, músicos entre otros, de esta manera hace énfasis en la creación de varios

ambientes donde se mantenga el dialogo y la integración de comunidades cercanas al eje prioritario para el desarrollo cultural.

Dada la naturaleza transformadora, el arte efímero urbano, entendido como una manifestación de pensamiento colectivo, constituye una fuente de proyectos comunitarios que permiten a los ciudadanos recuperar la “experiencia de ciudad”. En este marco cronológico, desde principios del siglo XXI, la proliferación de diversas formas de arte efímero ha transformado el paisaje urbano y las dinámicas sociales tanto a nivel local como global, generando efectos socioeconómicos cada vez más visibles.

En este sentido Boris y Groys (Ob. cit.), este tipo de arte ha pasado de ser considerado vandalismo a ser reconocido como una forma legítima de expresión artística por una audiencia cada vez mayor. Esta transformación ha llevado a instituciones y gobiernos locales a enfrentar el desafío de valorar obras que, en muchos casos, son creadas de manera ilegal. A pesar de ello, se ha observado una creciente aceptación de las prácticas de arte urbano por parte de ciudadanos e instituciones, lo que ha propiciado la aparición de numerosos eventos como *performances*, festivales y exposiciones.

Para Boris y Groys (Ob. cit.), argumentan acerca de la progresiva formalización del arte urbano también ha dado lugar a fenómenos como los llamados “safaris urbanos”, visitas guiadas que exploran las expresiones más recientes de arte urbano en ciudades como Nueva York, Londres, París, Berlín, integrándose progresivamente en su oferta turística y cultural. Estas iniciativas valoran las expresiones artísticas espontáneas realizadas por los artistas de manera altruista, permitiendo a los visitantes experimentar la ciudad desde una perspectiva distinta y redescubrir aspectos ocultos de su entorno urbano

2.2.5 La exhibición como dispositivo de poder y representación

La exhibición de obras artísticas dentro del contexto contemporáneo trasciende la mera organización espacial para convertir un mecanismo de validación y reconocimiento para autores. De acuerdo con Abad de los Santos (2024), las instituciones culturales no operan como entes neutros, sino que actúan como *agentes de legitimación cultural* con la facultad de decidir qué relatos integran la historia del arte. En este sentido, la exposición funciona como una forma de comunicar experiencias, necesidades y alegrías que forman parte de la sociedad. No obstante, este mismo escenario se posee el potencial de transformar el activismo curatorial, capaz de cuestionar los cánones establecidos y visibilizar narrativas históricamente aceptadas.

El acto de exhibir implica, la consecuencia de una responsabilidad ética ineludible sobre la representatividad de necesidades de muchas de las sociedades. De acuerdo con los análisis recientes de Abad de los Santos (Ob. cit.), el sistema del arte suele oponer resistencia a la incorporación plena de los artistas, preservando una estructura donde la visibilidad permanece suspendida a dinámicas de género y poder. Por esta razón, la exhibición de obras artístico-plásticas en la actualidad exige un análisis crítico sobre cómo el comportamiento y la difusión en instituciones culturales donde pueden transformar la percepción pública en el punto de emersión para generar alternativas donde dar a conocer.

2.3 HISTORIA DE PUELA

Desde esta perspectiva histórica, Puela fue inicialmente una parroquia eclesiástica en 1844 con el nombre de San Miguel de Puela, posteriormente, se reconoce su creación oficial como parroquia civil el 29 de mayo de 1861, múltiples anexos compartieron acerca de pocas poblaciones españolas no pudieron completar su llegada hacia territorio europeo. Tras conocimiento, deciden extenderse para evitar aglomeraciones y el exceso de ruido, lograron ubicar cerca de tierras fértiles, donde llegaron a plantarse, lo que hoy conocemos como Puela. La gente que todavía se acuerda *los que no han dejado morir lo que oyeron de niños, lo que sus abuelos y bisabuelos le contaban al anochecer* todavía guardan esas historias. Durante noches muchas de las familias la única manera de pasar el tiempo fue el contarse mutuamente relataron alrededor del *tronar de la madera cuando el fuego lo acurrucaba*, muchas de estas vivencias obstante se quedaron en *pasa voces*, sino que el gran aporte, llegaron a sentirse tan reales que formaron parte de su identidad.

2.3.1 Tradiciones

2.3.1.1 La minga

Esta actividad se basa en el trabajo comunitario realizado por los grupos de trabajo de cada parroquia rural aledaña a la parroquia madre con una finalidad o beneficio en común. el objetivo de esta actividad es realizar la limpieza de canales y vías de acceso, construcción y mejoramiento de obras civiles dentro de las comunidades como canchas deportivas, casas comunales, escuelas.

Figura 1Minga realizada por los comuneros locales.



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

2.3.1.2 Festividades y otras expresiones culturales

Cada una de las comunidades tiene sus días de fiesta para rendir homenaje a sus Santos y agradecer por todas las bendiciones recibidas a lo largo del año; el Comité de Fiestas

organiza misas, juegos deportivos y otras actividades que se desarrollan con el aporte de los comuneros.

2.3.1.3 Juegos tradicionales

Comunidades optan por buscar la manera de entretenerse a lo largo de las temporadas de festividades, muchas de las actividades son apreciadas por pobladores y sus familias que acuden para pasar el rato y desestresarse después jornadas de trabajo.

2.3.1.4 El cuarenta

Consta de la reunión de amigos de la comunidad donde se utiliza naipes como una manera de juego tradicional, donde se percibe emociones a flor de piel, al momento de celebrar la victoria ante la dupla contraria.

Figura 2 Juegos tradicionales “el cuarenta”



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

2.3.1.5 El trompo

Juego tradicional que consiste en hacer girar una pieza de madera con forma ovalada, esta actividad viene de generación donde los niños practicaban hasta que se hace parte de la esencia de la comunidad.

Figura 3 Juegos tradicionales “el trompo”



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

2.3.1.6 Bolas de acero

Este juego tradicional consiste en lanzar la bola de acero proveniente de los rulimanes de vehículos de carga pesada como tractores y camiones, la esencia de esta actividad es el golpear simultáneamente hasta que salga de un círculo echo en la tierra.

Figura 4 Juegos tradicionales “bolas de acero”



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

2.3.1.7 Escalada a nevados

Dentro de esta actividad se realiza en épocas a lo largo del año, consiste en reunir pobladores, turistas que son guiados hacia cumbres ubicadas en los nevados aledaños a la parroquia, como el volcán Tungurahua y en volcán el Altar.

Figura 5 Actividades tradicionales, "escalada a nevados"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

2.3.1.8 Reuniones de carácter religioso

Dentro de estas actividades, comuneros platican acerca de la fe que se mantiene dentro de la comunidad, dentro de este ambiente se lleva con cantos y oraciones dirigidas al patrono de la parroquia, San Miguel de arcángel.

Figura 6 Reuniones religiosas



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

2.3.1.9 Cuentos y leyendas ancestrales de la parroquia

Los cuentos y leyendas son característicos y propios de cada comunidad y se han ido manteniendo gracias a la tradición oral, pero por falta de interés, no han sido recopilados y archivados.

Figura 7 Compartir experiencias sobre leyendas tradicionales.



Fuente: Elaboración propia (2026)

2.3.1.10 El Duende

La gente que iba a trabajar en Yuibug no tenía reloj; al retornar en la tarde los burros venían cargados de leña y hierbas; pasado las 7 de la noche no podían transitar por la quebrada cercana a la comunidad a causa de un duende.

2.3.1.11 Leyenda del Arcángel

Rumbo a la comunidad de El Manzano se cuenta que se apareció a unos niños, que se encontraban pastando ovejas, la imagen de un Arcángel; otras personas mencionan que la imagen apareció en el tronco de un árbol de capulí. Desde esa visión, la gente lo toma como su patrono y se mantiene el fervor hasta la actualidad con la imagen custodiada en la iglesia del Centro Poblado.

Figura 8 Divinidad a cuál se le atribuye vivencias relatadas por comuneros locales



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

2.3.1.12 Leyenda del médico de los pobres

Cuentan que el Sr. Agustín Zurita, oriundo de la parroquia Puela, a la edad de los 18 y 19 años asistía a cumplir el servicio militar que, en ese entonces, era obligatorio; de este lugar salió aprendiendo destrezas en medicina y puso a disposición de la gente de su tierra sus conocimientos.

2.3.2 Gastronomía

Dentro de la parroquia Puela, al estar rodeada de montañas la gastronomía sobresale siendo parte de la identidad local, resaltamos los sabores como las tortillas hechas a base de maíz, y elaboradas con su queso propio de los ganaderos, preparadas y cocinas sobre piedra volcánica.

Figura 9 Gastronomía local " tortillas hechas en piedra"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

2.3.2.1 Choclo mote

La preparación de este plato consiste en el maíz una vez cosechado por comuneros tiende a ser cocinado en leña, preparada con fritura de cerdo conocida como fritada. Alrededor de estos sabores sobresale el ají molido en mortero este en dase de piedra de río.

Figura 10 Gastronomía local " choclo mote con fritada"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

2.3.2.2 Chicha de jora.

Preparada a base del maíz fermentado y secado llamado jora, esta bebida se cocina y aliña a base de cobertura de fruta como a piña y naranjilla, tras ello se le deja madurara para llegar al sabor ideal.

Figura 11 Gastronomía local " chicha de jora"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

2.3.2.3 Mote

la preparación de este plato consiste en la recoleta de maíz se aplica secado por meses, posteriormente se cocina con cal para sacar su cascara, se concina en pailas de acero a calor de la lecha ardiente.

Figura 12 Gastronomía local " mote con chicharrón"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

2.3.2.4 Caldo de Gallina

Preparada base de gallina criada en casias de los propios comuneros, a base de morocho cultivado y secado dentro de hogares, su preparación es en sopa, donde se lo aliña base de especias conocidas en la gastronomía local.

Figura 13 Gastronomía local "caldo de gallina de campo"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

2.3.2.5 Papas con cuy.

Normalmente se lo preparan a base de papa cubierta de salsa de maní o pan seco, le aliña a base de especias comúnmente utilizada en la gastronomía local, mayormente se lo asa en leña pues llega a termina distancia generosa en el tálamo de cuy.

Figura 14 Gastronomía local "papas con cuy"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

CAPÍTULO III.

METODOLOGÍA

3.1 Enfoque de investigación

La investigación se desarrolló bajo un enfoque cualitativo fundamentado en una estructura de rigor científico. Este enfoque se afianzó a partir de aspectos críticos como el procedimiento operativo, el diseño del estudio, las técnicas de recolección de información y el método de análisis que facilita la interpretación de los datos obtenidos. Estos elementos son esenciales para garantizar la validez y fiabilidad de la investigación, pues proporcionan un marco claro para guiar el desarrollo del estudio en la parroquia Puela.

Esta aproximación metodológica permite recopilar información significativa para cada indicador, lo que favorece un análisis integral que, como afirma Cedeño (2012), se sustenta en las fortalezas del método elegido para minimizar sesgos y definir con mayor claridad el planteamiento del problema. De este modo se facilita la identificación de las vías más apropiadas para estudiar y teorizar sobre los espacios no convencionales, asegurando que el proceso investigativo responda de manera efectiva a los objetivos planteados.

3.2 Tipo de investigación

3.2.1 Por los objetivos

La investigación fue de tipo básico, la cual, según la perspectiva de Hernández (2014), busca generar conocimiento teórico y científico sin una aplicación práctica inmediata. En este, el estudio prioriza el análisis de los espacios no convencionales para la exhibición sentido de obras artístico-plásticas, abordando las dinámicas particulares de las comunidades donde existe esta ausencia, con el fin de fortalecer la participación comunitaria y revalorizar la identidad cultural.

3.2.2 Por el método

De acuerdo con Guber (2010), el método etnográfico busca interpretar las perspectivas de los actores locales. Bajo este enfoque, el acercamiento mediante la observación participante permite relacionar las actividades tradicionales desarrolladas en el territorio rural con la realidad y dinámicas de los espacios no convencionales, usualmente centralizados en entornos urbanos.

3.2.3 Por el nivel

Asimismo, el estudio posee un alcance exploratorio. De acuerdo con Cedeño (2012), el enfoque cualitativo permite examinar los fenómenos en su entorno natural, priorizando la recolección de información narrativa y descriptiva para interpretar los

significados que los actores sociales otorgan a sus experiencias. En este sentido, la investigación en la parroquia Puela no busca la generalización estadística, sino la profundidad analítica; por ello, se enfocó en la indagación inicial de las problemáticas y dinámicas relacionadas con el arte en espacios no convencionales dentro de esta localidad.

3.3 Diseño de Investigación

3.3.1 No experimental

Se determinó que este diseño es el más adecuado para fines interpretativos, ya que no se manipularán las categorías de forma deliberada; por el contrario, se observarán los fenómenos tal como se presentan en su contexto natural. Asimismo, la investigación se llevó a cabo en un único momento con el propósito de analizar la situación actual y la percepción sobre los espacios no convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas en la parroquia Puela.

3.3.2 Transversal

Al tratarse de una investigación de diseño no experimental y de corte transversal, se empleó un alcance de nivel exploratorio en un periodo delimitado entre los meses de abril y junio del presente año. El objetivo del estudio consistió en describir las características de la problemática asociada a la escasez de espacios no convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas en áreas urbanas, así como analizar la propuesta de resignificación de dichos espacios.

3.4 Técnicas de recolección de información.

El pilar fundamental en la recolección de información para esta investigación, dada su naturaleza cualitativa, es la triangulación de fuentes y métodos, orientada a alcanzar una comprensión profunda del fenómeno en estudio. En este sentido, la convergencia de diversas técnicas cualitativas resulta esencial para capturar la complejidad de las prácticas artísticas en espacios no convencionales. Bajo este enfoque, los datos obtenidos no se limitarán a una única perspectiva, sino que serán contrastados y complementados mediante el cruce sistemático de los siguientes instrumentos:

3.4.1 Entrevistas semiestructuradas

Las entrevistas semiestructuradas fueron aplicadas a artistas, curadores, críticos de arte, gestores culturales, autoridades y miembros de la comunidad. El propósito de este instrumento fue capturar experiencias, percepciones y significados subjetivos para comprender el contexto y las particularidades de la localidad, así como para identificar las categorías emergentes de análisis. Con este acercamiento se buscó caracterizar la situación actual y la valoración social en torno a los espacios no convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas en la parroquia Puela.

3.4.2 Población

La población de esta investigación estuvo conformada por diversos actores sociales de la parroquia Puela, entre los que se incluyeron gestores locales, artistas, docentes y comuneros vinculados al fenómeno de estudio. A partir de este grupo, se seleccionó de manera intencional a cinco informantes clave, quienes por su experiencia y conocimiento aportaron datos de gran relevancia para el cumplimiento de los objetivos planteados.

CAPITULO IV

DISCUSIÓN Y RESULTADOS

4.1 El análisis de información

- **Análisis temático para información cualitativa:** Una vez codificada la información, se identificarán los temas recurrentes y patrones en las experiencias y percepciones de los artistas, gestores culturales y miembros de la comunidad. Asimismo, se buscarán conexiones entre las expresiones artísticas, la identidad comunitaria y la dinámica cultural y social local.
- **Triangulación de información:** Los hallazgos obtenidos a través de las diferentes fuentes y métodos (entrevistas, observación y revisión documental) serán comparados y contrastados. Este proceso de triangulación permitirá validar la información, identificar consistencias o discrepancias, y construir una comprensión más completa y robusta de la problemática estudiada. De este modo, se buscará integrar las narrativas cualitativas para ofrecer una visión holística y multifacética del fenómeno.
- **Maapeo de información:** La caracterización de los espacios y las expresiones artísticas se mapeará en planos urbanos, lo que posibilitará un análisis espacial de los patrones de ocupación territorial y de la distribución de las intervenciones artísticas en la parroquia Puela. Esto contribuirá a visualizar la relación entre el arte y el espacio público.

4.1 Métodos de análisis, y procesamiento de información.

En el caso de los datos cualitativos provenientes de las entrevistas, la observación directa y el registro fílmico, la información textual y visual obtenida será transcrita y organizada. Posteriormente, se aplicará la codificación abierta y axial para identificar las categorías emergentes a partir de estos datos. Este procedimiento facilitará la creación de fichas de caracterización de las expresiones artísticas y los espacios no convencionales, así como la elaboración de narrativas descriptivas sobre las dinámicas observadas. Finalmente, se revisarán los registros fotográficos y se seleccionarán los segmentos visuales clave para ilustrar los hallazgos de la investigación.

4.2 Entrevistas a los actores sociales

Tabla 1. Pregunta 1

¿Cómo cree usted que el entorno urbano y natural de la parroquia Puela redefine el significado de una obra artística plástica en comparación con una galería?		
Entrevistados	Verbatim	Análisis e interpretación
Tnlga. Alexandra Sánchez	Desde el gobierno parroquial se han impulsado proyectos y programas para la formación de guías locales de turismo, lo cual constituye una	Este análisis demuestra el significado del entorno urbano dentro de la parroquia, redefiniendo lo que es la

	base fundamental para este propósito. A partir de ello, se busca fomentar diversas opciones para que los visitantes disfruten de los paisajes, del arte de nuestros moradores y, específicamente, de espacios adecuados para la exposición de obras artísticas. Contamos con lugares como la Plaza Central y las casas comunales, donde se podrían adaptar áreas para que el público aprecie las creaciones de Puela. Adicionalmente, disponemos de la escuela de policía; las personas que visitan esta institución, por ejemplo, mientras esperan, podrían tener la oportunidad de observar muestras de arte y fotografía que retraten la identidad de la parroquia.	exhibición de obras artísticas en espacios no convencionales, donde moradores nativos de la parroquia fomentan el crecimiento de oportunidades para que artistas exhiban sus proyectos artísticos, como resultado de generar espacios aptos para realizar estas actividades. Además de expresar emociones donde el autor tiende a ser una parte única para llegar al público externo a las comunidades llega a conectas con la esencia de cada exhibición dirigida a los espacios abiertos que optaron para realizarse estas actividades que generar el sentido de pertenencia cultural y de identidad artística.
Ing. Mónica Hernández	Hay que considerar que la parroquia Puela posee una gran extensión y una enorme riqueza natural y cultural en todo su territorio. Por ende, resultaría una estrategia muy interesante dinamizar la actividad artística en contraste y armonía con nuestra naturaleza y el entorno local.	
Ms. Rafael Salguero	Es importante entender la obra artística como una creación que admite múltiples respuestas e interpretaciones. Esta parte de una construcción significativa del propio artista, quien busca expresar un sentido o un sentimiento a través de su puesta en escena. Es decir, al analizar una obra, examinamos tanto el contexto de su creación como el del autor; sin embargo, también es fundamental comprender que el sujeto que la interpreta está condicionado por su propio entorno. No es lo mismo exhibir una obra de arte dentro de un museo o una galería, <i>son espacios preestablecidos para su socialización</i> que trasladarla de ese contexto formal a un espacio no convencional. Este traslado conlleva una gran responsabilidad, orientada a la democratización del acceso al arte y	

	a la cultura, dado que los habitantes de las parroquias rurales, no solo del cantón Penipe sino de todo el Ecuador, suelen tener un acceso sumamente limitado a estas manifestaciones. Por lo tanto, la búsqueda de acercar las obras de arte a las comunidades resulta indispensable, ya que permite democratizar el arte y la cultura en estos territorios	
Ing. María Barriga	El análisis de la obra artística debe contemplar la multiplicidad de interpretaciones y respuestas que genera. Esta construcción significativa no solo responde al contexto de creación del artista, sino que está condicionada por el entorno del sujeto que la interpreta. En este sentido, trasladar la exhibición de una obra desde los circuitos tradicionales (como museos o galerías) hacia espacios no convencionales responde a una necesidad de democratización cultural. Este enfoque es crucial en las parroquias rurales del cantón Penipe y del Ecuador en general, donde el acceso al arte es históricamente limitado, facilitando así un acercamiento real entre las manifestaciones artísticas y las comunidades.	
Mgs. Robert Orozco	Dentro de los procesos de pertenencia y de producción artística, gráfica, fotográfica o fílmica, es fundamental procurar que las obras realizadas en el contexto de una investigación de campo <i>ya sea en una comunidad, barrio, ciudad o grupo étnico</i> se visualicen en primer lugar en el mismo territorio donde se generó el estudio. Si bien es válido y correcto que los resultados se exhiban de forma externa a nivel nacional o internacional, la prioridad ética radica en que este material sea devuelto y retroalimentado con la población local. En este sentido, surge la posibilidad de desarrollar talleres para plasmar	

	obras vinculadas directamente con el sector, su entorno y sus actores sociales. Para ello, las infraestructuras institucionales, muros, parques y jardines se configuran como escenarios idóneos para manifestar los hallazgos de la investigación a través de lenguajes visuales situados. Al contrastar estos entornos con los espacios tradicionales de exposición, como museos o galerías, se evidencia una distinción en el proceso curatorial que determina qué presentar y dónde hacerlo. Sin embargo, al trasladar la exhibición a sectores comunitarios, el objetivo principal se transforma: se busca valorar, respetar y devolver el conocimiento adquirido a la colectividad. Aunque ambos formatos representan dinámicas distintas, los dos poseen plena validez. Toda investigación cualitativa puede integrarse eventualmente en los circuitos de una galería nacional; no obstante, priorizar la visualización de los resultados en la propia comunidad constituye un acto de justicia cultural que reconoce y retribuye el saber compartido por los sujetos de estudio.	
--	--	--

Fuente: Elaboración propia (2026)

Tabla 2. *Pregunta 2*

¿Cree usted que la exhibición de obras artísticas pasticas en espacios no convencionales de la parroquia Puela?, puede generar un tipo de legitimación diferente más vinculada a la identidad cultural y natural que al mercado del arte?		
Entrevistados	Verbatim	Análisis e interpretación
Tnlga. Alexandra Sánchez	La difusión de la identidad cultural de la parroquia hacia el cantón, la provincia y el país es de suma importancia. Para lograrlo, el camino idóneo es generar un espacio coordinado con las autoridades locales y provinciales, organizando exposiciones y eventos que permitan dar a conocer este tipo de obras artísticas.	Dar a conocer una identidad cultural dentro de un espacio no convencional ubicado en la parroquia de Puela, es entender que abunda la riqueza natural como cultural, actores sociales generan estrategias donde artistas tengan un interés dentro de un espacio para optar por estrategias para la exhibición de obras artísticas,

Ing. Mónica Hernández	Considero que la parroquia Puela posee una gran extensión y una enorme riqueza natural y cultural en todo su territorio. Por ende, resultaría una estrategia muy interesante dinamizar la actividad artística en contraste y armonía con nuestra naturaleza y el entorno local.	teniendo en cuenta acerca de la legitimación donde sus piezas artísticas pasan a ser un bien físico dentro del mercado de arte.
Ms. Rafael Salguero	Estamos hablando de procesos antropológicos vinculados al quehacer del propio artista. Quizá un creador se siente legitimado cuando su obra es valorada económicamente, pero otros encuentran esa legitimación al conectar con el público al que desean llegar. Estoy seguro de que, en el ámbito de las artes, muchos creadores no sueñan con exponer en grandes museos, sino con que su propuesta alcance a las personas en las que pensaron al crearla. En ese sentido, cuando se traslada la obra a un entorno comunitario, el proceso de legitimación del artista radica precisamente en comunicar; en lograr que los habitantes de esos espacios se alimenten de su arte. No obstante, debemos considerar que el artista plástico también hace de su práctica su modo de vida, enfrentándose aquí a un escenario más complejo. Cuando se expone una obra dentro de un museo o galería tradicional, la probabilidad de comercialización es mayor. En el campo o en las zonas rurales, en cambio, las personas no necesariamente ven el arte como un objeto de consumo, sino como una pieza para admirar, reflexionar y repensar sus propias vivencias; o incluso como un lujo inaccesible. Por lo tanto, si el artista mide su legitimación únicamente por el valor monetario de su obra, exponer en un entorno rural será percibido como un fracaso. Sin embargo, si su objetivo es comunicar a distintos públicos o, más aún, democratizar el arte, la experiencia es sumamente enriquecedora. Usualmente, el arte	

	se ha vuelto excluyente, segmentando a las personas bajo etiquetas de <i>alta, media o baja</i> cultura, o bajo el término erróneo de <i>inculto cuando la cultura es un conjunto de múltiples dimensiones y todos la poseemos</i> . Al democratizar el arte y llevarlo a estos espacios no convencionales, el artista legitima su obra al permitir que la comunidad se apropie y se nutra de lo que observa.	
Ing. María Barriga	Como habitantes del territorio, deberíamos priorizar a nuestros propios creadores. A veces se contrata a personas de fuera y no se da protagonismo a nuestra gente; desde ahí ya estamos fallando. En la parroquia Puela existen personas con un gran interés y talento para la música y el canto; por lo tanto, deberíamos gestionar las acciones necesarias para dar a conocer su trabajo más allá de los límites parroquiales. Lo mismo ocurre con las artesanías: contamos con pobladores muy hábiles que trabajan con materiales de la propia zona. Es necesario impulsar con mayor fuerza la difusión de nuestros artistas. Hasta el momento, nos hemos enfocado principalmente en el grupo de danza de adultos mayores, a quienes sí hemos logrado llevar fuera de la parroquia, promoviendo su trabajo a nivel cantonal, provincial e interprovincial. Aunque hemos avanzado en esa área, nos ha faltado trabajar en las demás disciplinas. En definitiva, el objetivo central debe ser brindar ese impulso necesario al arte local.	
Mgs. Robert Orozco	Este fragmento es el complemento perfecto de la sección anterior. Integra de forma impecable el concepto de devolución metodológica con la revalorización de la identidad local y la formación de públicos a través del autorreconocimiento (verse retratados en la obra).	

	Aquí tienes la versión unificada, pulida y con un tono académico impecable para tu análisis de resultados: «En la misma pregunta se plantea, en cierta medida, una respuesta sobre la importancia de un espacio frente al otro; sin embargo, se trata de dos escenarios, formatos y conceptos distintos. En el caso de Puela, al elegir el escenario de exhibición, lo que hacemos es reconocer la relevancia del territorio y de los actores sociales que lo habitan, contribuyendo al mismo tiempo a la creación de nuevos públicos para el arte. Formar estas audiencias permite que, a través de la manifestación elegida <i>sea plástica, musical o escénica</i>, se genere un espacio de diálogo con los espectadores, promoviendo un intercambio que dinamiza el desarrollo cultural de la población. Debido a que muchas personas no tienen la oportunidad de asistir a un museo o una galería, resulta sumamente valioso realizar la exhibición en el mismo territorio y junto a la comunidad con la que se desarrolló el trabajo de campo. Es fundamental que los habitantes puedan verse retratados en la propuesta gráfico-visual planteada. Lo crucial en este proceso es la devolución social, el reconocimiento y el valor otorgado al sector con el cual se trabaja. De este modo, se aporta al crecimiento local: no se interfiere en su cultura, sino que se contribuye a valorizar, revalorizar y fortalecer su propia identidad.	
--	--	--

Fuente: Elaboración propia (2026)

Tabla 3. Pregunta 3

¿De qué manera la exhibición de obras artísticas plásticas en espacios abiertos o comunitarios en la parroquia Puela transforma al habitante local de un observador pasivo a un participante activo de la cultura?

Entrevistados	Verbatim	Análisis e interpretación
Tnlga. Alexandra Sánchez	Este tipo de eventos y exposiciones resultaría beneficioso en ambos sentidos. Por un lado, contamos en la parroquia con personas muy hábiles en distintas disciplinas artísticas; brindarles estos espacios y la oportunidad de exponer sus obras es fundamental. Por otro lado, la comunidad también se beneficia en su rol de espectadora, al tener la posibilidad de apreciar y aprender de las propuestas de artistas externos que vengan a exhibir su trabajo al territorio. Este intercambio es sumamente importante para la localidad, ya que permite tanto impulsar a los creadores locales como motivar al público a ser partícipe activo de las manifestaciones artísticas.	Las exhibiciones en espacios destinados para estas actividades tienden a llevar al observador a ser un participante dentro de la gama que se realiza, se mantiene pendiente de ideas únicas, elementos que son imperceptibles por personas que aprecian el arte de manera tradicional, enfocándose en colores y formas perceptibles espontáneamente, relacionándolos variedades dentro de un ambiente transitado por la monotonía del espacio. Instante cual el observador pasar a estar activamente dentro de una exhibición de obras artístico-plásticas como participante, distintos puntos de vista emergen mas no como una crítica que pasas de ser un comentario vacíos a tener aristas donde se perciben ideas de como evolucionar tanto en experiencia como en técnica, buscando perspectivas para construir la armonía entre artista – obra y obra – observador.
Ing. Mónica Hernández	Aprovechando lo favorables que son nuestras condiciones climáticas y naturales, considero que esta sería una excelente oportunidad para abrir espacios donde los niños y jóvenes se interesen en el ámbito artístico. Esto les brindaría la motivación para profesionalizarse, desarrollar sus destrezas y, al mismo tiempo, generar un sustento económico y comunitario. En definitiva, se trata de crear alternativas que permitan proyectar y dar a conocer nuestro territorio.	
Ms. Rafael Salguero	Al abordar los procesos de significación e interpretación del arte, y trayendo a colación a Gadamer, se comprende que el espectador no es un sujeto pasivo; al contrario, interpreta desde sus propios horizontes culturales. Una obra artística resulta sumamente enriquecida debido a que cada observador busca en ella un significado supeditado a su acervo cultural: a lo que conoce, lo que desconoce, lo que sueña y lo que percibe como realidad. Así, el acto interpretativo frente a la obra se convierte en un proceso de intercambio entre la intención	

	expresiva del artista y la recepción del espectador. Esta dimensión interpretativa está siempre supeditada al marco político, social e incluso simbólico que ha atravesado al sujeto. Por ejemplo, en Puela, donde prevalece la población de adultos mayores, este grupo interpretará la obra desde su particular contexto histórico y cultural; en contraste, si la misma propuesta se presenta a los niños, la lectura será completamente diferente. Por esta razón, trasladar la obra de arte desde el museo tradicional hacia un espacio no convencional es, precisamente, una búsqueda de nuevos públicos; escenarios donde nos encontraremos con múltiples lecturas que, en última instancia, legitiman el quehacer del artista.	
Ing. María Barriga	La danza de adultos mayores constituye nuestro mayor orgullo; el hecho de que sea un grupo integrado en su totalidad por personas de la tercera edad debería ser el principal atractivo que proyectemos como parroquia. Con esto buscamos incentivar y dar la iniciativa a más organizaciones encargadas de este sector tan importante. Nos hemos enfocado firmemente en ellos porque, además de ser nuestra competencia y obligación velar por los grupos de atención prioritaria, existe una enorme predisposición, empuje y ánimo de su parte. Como autoridades, apoyamos decididamente ese impulso y esas ganas que tienen de representarnos y de dejar en alto el nombre de la parroquia Puela a través de su agrupación, "Ritmos de Oro". No obstante, reconocemos que aún nos falta trabajar con otros creadores locales en ámbitos como la música y las artesanías para darles una mayor difusión. En el caso de las artesanías, si bien les hemos invitado a ferias para que den a conocer su actividad, todavía nos	

	queda un camino importante por recorrer en ese aspecto.	
Mgs. Robert Orozco	Desde el momento en que los habitantes se sienten identificados a través de lo que se presenta, no solo valoran el esfuerzo detrás de una creación artística, sino que reconocen que su identidad, su cultura y su vida cotidiana son importantes y validadas por otros. En ese sentido, si la obra se exhibe en un museo, una galería, una calle, un muro o una escuela, no existe diferencia en cuanto a su importancia cultural intrínseca. De hecho, una exhibición resulta mucho más pertinente en el territorio donde se realizó el estudio que en el espacio frío de un museo; esto se debe a que, mientras un museo puede albergar cien muestras distintas y deslocalizadas, en la comunidad se exhibe únicamente aquello que pertenece y da sentido al sector, fortaleciendo la identidad local. Llevar la obra a lugares ajenos puede restarle pertinencia a la muestra. Por ello, es necesario que las personas que no tienen la oportunidad de asistir a un museo cuenten con formatos alternativos de exhibición, espacios donde sientan que forman parte de una cultura e identidad que es admirada y valorada a pesar de las barreras de acceso tradicionales.	

Fuente: Elaboración propia (2026)

Tabla 4. Pregunta 4

¿Cuáles considera que son los mayores desafíos técnicos y estéticos al montar una exhibición de obras artísticas plásticas en los espacios no convencionales propios de Puela?		
Entrevistados	Verbatim	Análisis e interpretación
Tnlga. Alexandra Sánchez	El desafío más grande consiste, en primer lugar, en encontrar un espacio adecuado para la exposición, ya que las edificaciones del gobierno parroquial requerirían ciertas adecuaciones físicas para su implementación. Esto implicaría	Para muchos artistas desafíos técnicos como estéticos forman parte del entorno donde tiende a realizarse, muchos de estos inconvenientes tratan de retrasar la esencia de una exhibición, entonces muchos establecimientos

	costos que deben ser analizados dentro del presupuesto de la parroquia. No obstante, existe una total predisposición para apoyar este tipo de iniciativas que visibilizan nuestra cultura. Por lo tanto, se requiere evaluar la viabilidad financiera mediante un análisis de costo-beneficio para tomar decisiones orientadas a la puesta en valor de las obras artísticas.	son responsables de estos detalles, que no en todos los casos autoridades tienen a ser lo encargados para mantener un espacio apto para realizar eventos de esta magnitud, por lo general, gracias al solucionar estos percances, como respuesta, se obtiene la aprobación de la sociedad donde va dedicada muchas de las exhibiciones de obras artísticas.
Ing. Mónica Hernández	Los mayores desafíos para poner en escena estas iniciativas culturales en nuestra parroquia se centran en la infraestructura, puesto que no contamos con los equipos técnicos adecuados, como sistemas de sonido, para la realización de estos eventos. Requerimos de una infraestructura de apoyo básica; solventar esta carencia se convertiría en nuestro principal punto de encuentro para impulsar y dar realce a la parroquia.	
Ms. Rafael Salguero	Al pensar en la parroquia Puela y en territorios rurales similares, observamos que el sentido cultural y religioso es sumamente elevado; no existe comunidad que no cuente con un templo. La iglesia, por ejemplo, puede ofrecer condiciones logísticas clave para una exhibición, como la seguridad. No obstante, el artista debe apropiarse de estos espacios no convencionales y poco pensados bajo un análisis riguroso de su propuesta temática. Una obra paisajística se adaptaría con facilidad y no transgrediría el espacio sagrado; sin embargo, expresiones vinculadas al erotismo generarían un choque cultural adverso en un templo. Por ello, es vital analizar qué temáticas se desean mostrar en una zona rural para seleccionar el escenario adecuado. Si bien la iglesia es un espacio históricamente contenedor de arte, cuando las temáticas de la obra entran en conflicto con el carácter religioso, se debe optar por	

	alternativas como las casas históricas o las instalaciones de los gobiernos parroquiales. Estos últimos garantizan un flujo constante y cotidiano de ciudadanos, lo cual es indispensable para asegurar el acceso del público a la muestra. Para lograrlo, es fundamental que el creador encuentre un aliado en los actores políticos locales. Ninguna junta parroquial se opondría a abrir sus puertas a una exposición que dinamice la producción cultural que los pueblos necesitan. En Puela, específicamente, contamos con casas patrimoniales en el centro parroquial que podrían aprovecharse. Incluso, si las condiciones climáticas lo permiten y la propuesta conceptual lo amerita, el cementerio local podría configurarse como un escenario de exhibición divergente y de gran potencia visual. En última instancia, el éxito de la democratización del arte radica en que el artista sepa conectar con el territorio y seleccionar el espacio idóneo para su obra.	
Ing. María Barriga	La problemática de origen radica en que no contamos con un espacio físico adecuado para la exhibición y difusión de nuestra producción local. Esta carencia de infraestructura limita significativamente la posibilidad de dar a conocer de manera permanente nuestras propuestas artísticas y emprendimientos. Para solventar esta limitación, recurrimos a formatos temporales y abiertos como las ferias socio productivas en fechas festivas o de alta concurrencia, escenarios donde logramos visibilizar el trabajo comunitario y alcanzar una acogida importante de visitantes. En cuanto a las disciplinas escénicas y musicales, nos adaptamos a la sede parroquial; aunque es un espacio reducido y no reúne las	

	condiciones técnicas idóneas para la presentación de la danza o la música, nos acoplamos a él para no detener las actividades. En definitiva, la falta de una infraestructura óptima en la parroquia nos obliga a buscar alternativas de visibilizarán externas o temporales para impulsar a nuestros artesanos, músicos y agrupaciones prioritarias, donde la participación de la comunidad sigue siendo el motor principal de cada iniciativa.	
Mgs. Robert Orozco	Este fragmento es excelente para profundizar en la discusión metodológica y curatorial de tu tesis. Introduce una defensa teórica y práctica crucial: la curaduría comunitaria o de formatos alternativos, donde las limitaciones de infraestructura (como colgar fotografías en una soga con pinzas) no restan valor a la propuesta, sino que se convierten en recursos expresivos con pertinencia territorial. El informante rechaza el "folclorismo" y aboga por una adaptación consciente y analizada que democratice la experiencia artística. Al igual que en los fragmentos anteriores, se ha corregido el uso de la palabra "urbano" (puesto que el contexto de Puela y el contraste con el museo es netamente rural/comunitario) y se eliminaron las marcas de oralidad para darle un tono de rigor académico. Aquí tienes la versión pulida y estructurada para tu análisis de resultados: «Se trata de formatos sustancialmente diferentes. No es posible valorar una exhibición en un entorno comunitario o rural del mismo modo en que se evalúa en un museo o una galería, puesto que son escenarios distintos, habitados por grupos humanos con formas particulares de producir y percibir el arte. Esto no significa que las	

	propuestas comunitarias deban presentarse sin rigor; más bien, implica reconocer que las limitaciones espaciales propias de estos territorios forman parte de su realidad objetiva. En este contexto local, los criterios tradicionales pierden rigidez: nadie cuestionará si la altura de montaje es la milimétricamente correcta o si la luz solar incide directamente en un muro, ya que las búsquedas estéticas y los formatos de recepción son otros. El valor de una muestra en espacios no convencionales radica precisamente en esa adaptabilidad; por ejemplo, exhibir grabados o fotografías suspendidas de una soga con pinzas adquiere una potencia simbólica mayor. No se trata de folclorismo, sino de un ejercicio de ajuste metodológico que permite a la comunidad integrarse plenamente en la experiencia. Así, a pesar de las limitaciones técnicas, el arte comunitario logra su objetivo primordial: identificar, reconocer y valorar la identidad cultural de un pueblo.	
--	--	--

Fuente: Elaboración propia (2026)

Tabla 5. Pregunta 5

¿Cómo puede la exhibición de obras artísticas paticas en estos lugares ayudar a visibilizar y proteger la identidad cultural y natural de la parroquia Puela?			
Entrevistados		Verbatim	Análisis e interpretación
Tnlga.	Alexandra Sánchez	La promoción de estos espacios resulta fundamental para concientizar a las nuevas generaciones, fomentando en ellas el arraigo y el sentido de pertenencia hacia su territorio a través de la valoración de sus costumbres, tradiciones y patrimonio natural. Asimismo, estas iniciativas permiten recuperar la memoria cultural que se ha ido debilitando a lo largo del tiempo debido a diversos factores sociales. Coordinar acciones con los mayores de la localidad y vincularlos con la	Muchas de las exhibiciones tratan de dar a conocer una cara más natural del como visualizar el arte dentro de un ecosistema ya estimado para cierta apreciación artística, del cual las exhibiciones en espacios no convencionales, para ello dan a conocer las maneras de priorizar la identidad cultural de las comunidades dentro de la parroquia, por ende, exhibiciones artísticas e obras, además de que forman un ambiente apto para apreciar muchas de las piezas artísticas dan conocer muchos más

	juventud permite establecer un nexo intergeneracional clave; de este modo, los jóvenes se apropian de la riqueza cultural de Puela y asumen el compromiso de transmitirla a las futuras generaciones.	de la identidad que lleva por dentro de las comunidades para recrear la esencia innata de la gente. Como resultado tenemos muchas exhibiciones que tienen como cuerpo el estilo de vida de muchas de las partes una localidad y ello lo llevan a escena delante de infinitas formas de apreciación artística.
Ing. Mónica Hernández	El patrimonio cultural y las tradiciones de la comunidad encuentran en estos espacios el escenario idóneo para visibilizar las distintas etapas históricas que la población ha atravesado a lo largo del tiempo. Se configuran, por tanto, como entornos propicios para reactivar la memoria histórica y transmitir a las nuevas generaciones los procesos que dieron origen y configuraron la identidad de nuestra parroquia.	
Ms. Rafael Salguero	Al abordar las producciones culturales desde la antropología de Clifford Geertz, se evidencia que el significado es inseparable del contexto. Esto implica que tanto el creador como la obra están supeditados al entramado cultural que los atraviesa: sus sistemas de creencias, ideologías y relaciones de poder. Mientras que los públicos habituados a los circuitos formales suelen iniciar su proceso interpretativo indagando sobre la trayectoria, origen y postura ideológica del artista, en los espacios comunitarios las dinámicas de recepción varían. Si el artista es local y expresa vivencias del territorio, la apropiación es inmediata; de igual forma ocurre con la iconografía religiosa compartida, la cual es fácilmente decodificada independientemente de la preparación académica del espectador. Sin embargo, ante propuestas con lenguajes visuales sumamente específicos, el origen del autor se vuelve clave para comprender cómo será recibida la obra por la comunidad. En este punto, resulta pertinente incorporar el método hermenéutico de Erwin Panofsky para la	

	interpretación de la obra visual. Los públicos se aproximan a la creación artística desde distintas dimensiones: partiendo del nivel más básico o <i>pre-iconográfico</i> (donde se analiza únicamente lo visible), transitando hacia el análisis <i>iconográfico</i> (donde se identifican las formas y los temas representados), hasta alcanzar el nivel <i>iconológico</i>, que devela una interpretación profunda supeditada al acervo cultural del sujeto. Estas dimensiones interpretativas no deben categorizarse bajo la dicotomía de audiencias "cultas" o "no cultas"; son facultades intrínsecas del ser humano y responden estrictamente a cómo estamos atravesados culturalmente. Por ello, la puesta en escena de una propuesta artística exige un esfuerzo elevado que debe ser compartido de forma corresponsable entre el creador y los actores políticos de la parroquia. Es un deber político y de gestión cultural visibilizar el trabajo de nuestros creadores, ya que su expresión artística constituye un patrimonio particular y un pilar de la identidad local. Así como el país se proyecta a través del legado de referentes como Guayasamín, las comunidades rurales y parroquias como Puela deben conocer, valorar y sentirse orgullosas del quehacer de sus propios artistas, artesanos y productores, reconociendo en sus destrezas cotidianas una manifestación artística y un sustento de vida.	
Ing. María Barriga	La memoria histórica de nuestra parroquia está profundamente marcada por un hito que no debe ser olvidado: el proceso eruptivo del volcán Tungurahua. Actualmente, realizamos esfuerzos por recopilar esta información para plasmarla en una revista y difundir las vivencias de los vigías del volcán a través de formatos como el podcast. Nuestro objetivo es salvaguardar estos	

	testimonios para que las futuras generaciones conozcan el escenario de adversidad que se padeció en aquella época. Por ello, resulta sumamente valioso establecer un espacio físico permanente de memoria donde tanto los habitantes locales como los visitantes puedan aproximarse a nuestra trayectoria histórica, que incluye desde los relatos de resiliencia volcánica hasta las expresiones de fe y milagros atribuidos a nuestro patrono, San Miguel Arcángel. Asimismo, este espacio debe ser el escenario para visibilizar nuestra cultura material, como las artesanías locales elaboradas con madera de la zona y piedra volcánica. Debo reconocer que este proceso de investigación y diálogo nos ha permitido reflexionar y priorizar líneas de gestión cultural en las que no habíamos reparado formalmente, como la urgencia de contar con un repositorio o centro de memoria comunitaria; un proyecto viable que estamos dispuestos a desarrollar. Puela posee un patrimonio invaluable: una de las iglesias más antiguas de la región, atractivos naturales imponentes y un cúmulo de vivencias humanas ligadas al volcán que deben ser recopiladas y puestas en valor para que la historia de nuestra parroquia no se extinga.	
Mgs. Robert Orozco	Todo trabajo artístico posee una razón de ser; nada nace de la nada. Al explorar los motivos de la creación en Puela, resulta evidente que el arte surge en un contexto de profunda resiliencia frente a adversidades naturales como los procesos eruptivos, la caída de ceniza y los deslaves. Estas exhibiciones y propuestas estéticas no se limitan a la contemplación o al agrado visual; su función primordial es conmover, propiciar la reflexión y permitir que los habitantes se reconozcan en su capacidad colectiva de sobreponerse a la	

	dificultad. El arte se configura, así como un vehículo de auto representación: un canal donde las comunidades de este sector tienen la oportunidad de enunciar su propia realidad, narrar su historia y visibilizar el coraje que las ha llevado a consolidarse en el territorio actual.	
--	---	--

Fuente: Elaboración propia (2026)

CAPITULO V

PROPUESTA DE PROYECTO DE INVESTIGACIÓN

Figura 15 Flayer de invitación, "Jornada Popular y Rescate Cultural | Exhibición Colectiva Sembrando Identidad



Fuente: Elaboración propia (2026)

5.1 PROPUESTA

- Título del Proyecto: *Exhibición colectiva, sembrando identidad*
- Disciplina: *Artes plásticas y visuales*
- Responsable: *Edwin Joe Merino Hernández*
- Lugar de Exhibición Propuesto: *Jardín comunitario ubicado en la Parroquia Puela.*

5.1.1 Concepto

En el arte, la mayoría de los momentos va a estar destinado a exponerse dentro de galerías tradicionales, donde estar rodeada de paredes bancas, de espacios rígidos, de miradas en automático, donde no solo pasa de ser un momento íntimo entre el artista y el público que acude en aquellas actividades donde se toma un significado más, donde se logre un vínculo más puro entre el arte y la sociedad.

5.1.2 Objetivos

Objetivo General: Exhibir una muestra colectiva de obras artístico-plásticas en *el jardín comunitario de la parroquia Puela* para democratizar el acceso al arte y generar nuevas lecturas estéticas a través de la intervención del espacio no convencional.

Objetivos Específicos:

- Realizar un análisis de expresiones artísticas como la pintura, el dibujo para su exposición en espacios no convencionales en la parroquia Puela.
- Diseñar y aplicar entrevistas a los actores sociales de la comunidad para comprender su nivel de percepción sobre el uso de espacios no convencionales y la exhibición de obras artística.
- Conocer sobre espacios no convencionales para la exhibición de obras artístico-plásticas en comunidades urbanas, promoviendo la participación de actores sociales a través de actividades culturales y creativas.

5.2 Descripción de la Muestra (Propuesta Plástica)

La exhibición constará de un cuerpo de trabajo de **[18] obras**, que incluyen:

- *15 pinturas de gran formato colgadas de forma flotante*
- *3 esculturas o instalaciones adaptadas al suelo y relieve del lugar*
- **Técnicas utilizadas:** *[acrílico, óleo, ensamblaje, técnicas mixtas, etc.]*

Montaje: A diferencia de una galería, el montaje en este espacio se adaptará de forma respetuosa a la infraestructura existente, utilizando soportes autoportantes, tensores o estructuras móviles que no dañen el entorno y que resistan las condiciones del lugar (luz natural, viento, etc.).

5.2.1 Metodología de Trabajo (Fases del Proyecto)

Tabla 6. Fases del Proyecto de Investigación.

Fase	Actividad	Descripción
1. Avanzada y Reconocimiento	Análisis del espacio “Jardín comunitario de la Parroquia Puela”	Dentro de lugar, se estima 15m de espacio adecuado, la proyección de luz natural es del 100%, para el adecuado flujo de personas que tiende a ser del 90% en su totalidad.
2. Producción y Adaptación	Curaduría del espacio	Se estima un N°18 obras en su totalidad, 5 obras de autoría y 13 por parte de la institución educativa. Dentro del entorno seleccionado para su exhibición, donde prevalece el contacto con la comunidad.
3. Montaje	Instalación técnica	Dentro de la colocación de soportes tenemos en inventario 6-7 caballetes donados por la institución educativa.
4. Mediación y Apertura	Activación cultural	Inauguración de la muestra, recorridos guiados o charlas breves con los asistentes sobre el concepto del proyecto.
5. Desmontaje y Cierre	Retiro y evaluación	Desmontaje asegurando dejar el espacio en idénticas o mejores condiciones de cómo se encontró.

Fuente: Elaboración propia (2026)

5.3 Itinerario de exposición artística-plástica en espacios no convencionales

Nombre del evento: *Exhibición colectiva Sembrando Identidad*

Lugar: Plaza Central de la Parroquia Puela

Fecha: [31/Mayo/2026]

Tabla 7. Itinerario de Exhibición de Obras Artístico- Plásticos Espacios no Convencionales

Hora	Actividad	Responsable
08:30 - 09:00	Adecuación del espacio y montaje de obras	Equipo organizador y artista
09:00 - 09:30	Revisión técnica e iluminación de las obras	Equipo logístico

Hora	Actividad	Responsable
09:30 - 10:00	Registro de invitados y público, asistente	Personal de apoyo
10:00 - 10:20	Acto inaugural y bienvenida	Organizador principal
10:20 - 10:40	Presentación de artista participante	Maestro de ceremonias
10:40 - 11:00	Recorrido guiado por la exposición	Artista y mediador cultural
11:05 - 11:20	Conversatorio sobre arte en espacios no convencionales	Expositor – artista invitado
11:25 - 11:40	Clausura y agradecimientos	Organizadores
11:45 - 12:30	Desmontaje de la exposición	Equipo organizador

Fuente: Elaboración propia (2026)

5.4 Presentación de exhibición colectiva.

Tabla 8. Descripción de la exhibición colectiva *Sembrando Identidad*

Descripción	Resultados
Oficio presentado al director de carrera de Pedagogía de las Artes y Humanidades el PhD. Paulo Herrera, para la autorización del uso de obras artísticas pertenecientes a estudiantes, caballetes pertenecientes a la carrera de Pedagogía en Artes y Humanidades.	<i>Figura 16 Oficio destinado a la petición de caballetes y obras artístico- plásticos</i>  Fuente: Elaboración propia (2026)

Oficio presentado a la presidenta del GAP de la Junta Parroquial de la Parroquia Puela perteneciente al Canton Penipe, Ing. María Barriga, para la autorización del uso del espacio no convencional ubicado en la parte lateral de la iglesia matriz, para la exhibición colectiva.	<i>Figura 17 Oficio destinado a la petición de Espacio no Convencional para la Exhibición de obras artístico-plásticas en la Parroquia Puela</i>  <i>Fuente: Elaboración propia (2026)</i>
Realización y entrega de invitaciones a las distintas autoridades para la presentación de la exhibición de obras artístico-plásticas, entregadas el 13 de mayo del presente año.	<i>Figura 18 Invitación a la Exhibición Colectiva Sembrando Identidad</i>  <i>Fuente: Elaboración propia (2026)</i>
Presentación de la exhibición artístico- platico “exhibición colectiva Sembrando Identidad”, en el jardín comunitario ubicado lateral de la iglesia matriz de la parroquia en horario de 10:00.	Participación de las autoridades relevantes, destacando la presencia del señor alcalde Ing. Fabian Aldaz

Figura 19 Exhibición Colectiva Sembrando Identidad



Fuente: Elaboración propia (2026)

Participación de las autoridades relevantes, destacando la presencia de la Sra. presidenta del GAP perteneciente a la Parroquia Puela

Figura 20 Exhibición Colectiva Sembrando Identidad



Fuente: Elaboración propia (2026)

Participación de la comunidad perteneciente a la Parroquia Puela

Figura 21 Participación de la comunidad perteneciente a la Parroquia Puela.



Fuente: Elaboración propia (2026)

Fuente: Elaboración propia (2026)

5.5 SIMULACIÓN DE LA UBICACIÓN DEL ESPACIO.

El utilizar espacios ya establecidos para la realización de estas actividades, da a entender la amplitud del concepto como artista, tener un punto de vista diferente a lo tradicional de cualquier persona dentro del medio, resaltando localidades icónicas de las comunidades, que son construidas únicamente para ser apreciadas por partidarios locales. Siguiendo de estas premisas, la ubicación de exhibiciones artísticas, murales con significados varios y la secuencia de esculturas relacionadas con la rutina monótona. Relacionando estas aristas dentro del ambiente artístico, da a entender que existen espacios convencionales que no son utilizados para la aplicación de actividades artístico-plásticas.

Dentro de esta investigación una estrategia fue generar la propuesta para rediseñar un espacio convencional mediante aplicación apliques para ubicar obras artístico-plásticas. Se utilizó herramientas tecnológicas como creación de imagen con inteligencia artificial para simular los cambios dentro de estas localidades,

figura 22 Render creado para propuesta de espacio para exhibición de obras artístico-plásticas



Fuente: Elaboración propia (2026)

Localidades internas, donde pizas artísticas tienden a ser exhibidas a las comunidades nativas como externas, dentro de ellas se aprecia canales de flujo de personas donde se aplicará la mayor entrada de luz natural.

figura 23 Render acerca de las instalaciones interiores del espacio para la exhibición de obras artístico-plásticas



Fuente: Elaboración propia (2026)

Espacio destinado para albergar toda la luz natural, además de la creación de un espacio botánico donde tiende a ser posteriormente un espacio de convivencia entre artistas como público.

figura 24 Render de los espacios interiores con entrada a ambientación con luz natural del espacio artístico-plásticas.



Fuente: Elaboración propia (2026)

Ubicación mediante croquis donde se realizará como propuesta la simulación del espacio ubicado en la parroquia Puela del cantón Penipe.

figura 25 Croquis de la ubicación de la exhibición artístico-plásticas.



Fuente: Elaboración propia (2026)

5.6 RESULTADOS DEL APRENDIZAJE

Tabla 9. Resultados de aprendizaje de la exhibición colectiva *Sembrando identidad*, realizada en la Parroquia Puela, en base a el proyecto de investigación " Análisis de espacios no convencionales para la exhibición de obras artísticas- plásticas"

	SI		NO	
¿Se cumplió con el objetivo propuesto?	*			
¿Qué se realizó bien?		La aplicación de objetivos de la problemática		
¿Qué podría haber hecho mejor?		El análisis de espacios no convencionales		

		para la elaboración de exhibiciones de obras artístico-plásticas		
¿Qué aprendí con esta actividad?		Aprovechar correctamente los espacios, destinados para las exhibiciones artístico-plásticas		
Resultados de aprendizajes alcanzados		Diseñar más espacios para su debida exhibición, priorizar al artista dentro de estas actividades		

Fuente: Elaboración propia (2026)

CAPITULO VI

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Dado que Puela es una parroquia centenaria, ubicada a kilómetros del cantón Penipe perteneciente a la Provincia de Chimborazo, genera la calidez necesaria para demostrar al arte que tiene una segunda casa, propuestas como la que se realizó anteriormente, denominada Exposición colectiva Sembrando Identidad, le dan un sentido de pertenencia artística e identidad cultural propias de este lugar, ubicaciones clave como fachadas de la iglesia matriz, caminos naturales e infraestructuras diseñadas para exhibición artístico-plásticas.

La investigación responde a la problemática de la ausencia de espacios no convencionales, categorías como la exhibición de obras artístico-plásticas, el estudio del lugar donde se realizó estas actividades y la resignificación del entorno comunitario, dentro de las comunidades aledañas al Cantón Penipe, fue la parroquia Puela, la que solucionó gran parte de este análisis. Pretendemos resolver varios de los puntos principales dentro de esta metodología, donde sobresale el enfoque cualitativo y exploratorio, aquellos serán resueltos sobre la marcha, en base de elementos de recolección de información, como entrevistas, exhibiciones realizadas en espacios no accesibles dentro de localidades urbanas.

Guías que recaben información como entrevistas fueron parte indispensable para solventar dudas acerca de lo que se conoce como, espacios no convencionales ubicadas en zonas urbanas, la democratización del artista dentro de las parcialidades de un ambiente enfocado en su plenitud a esta área y la participación del espectador frente a las limitaciones de los lugares tradicionales de exhibición. Priorizando la identidad cultural, partiendo de la validación de los actores sociales propios de la comunidad, demostrando la visibilidad, conservación y protección de la memoria histórica local.

La exitosa muestra artística que se ejecutó anteriormente “Sembrando Identidad” en el jardín comunitario, validó muchas de las dificultades tales como, ausencia de equipamiento, iluminación controlada y la limitación del sonido como un recurso. Varios de

los actores sociales pertenecientes al Gobierno Autónomo Descentralizado de la parroquia, además del apoyo de autoridades como la Alcaldía de Penipe, demostrando el uso responsable de las instalaciones propias de la localidad.

Recomendación

La culminación de esta investigación deja varias recomendaciones que favorecerá, la guía de trabajo para vincular el objetivo de caso, además de abordar de manera detallada la manera que esté constituida la problemática.

Para este análisis se aplicó la búsqueda en investigaciones relevantes, acerca de la exhibición de obras artístico-plásticas para el estudio de espacios no convencionales, donde artistas, bajo esta problemática tienden a explorar localidades, donde, tras varios intentos no finalizan con su objetivo de llegar a exponer piezas artísticas derivadas de su experiencia.

El análisis, de la exhibición de obras artístico-plásticas, llevada a los espacios no convencionales generan una conexión con los actores sociales tales como, comuneros, las autoridades del Gobierno autónomo parroquial, público externo a la comunidad y artistas, estas actividades generan visibilidad además de captar oportunidades sobrevaloradas para fomentar la cultura artística, elevando tradiciones, emociones, historia donde comparten tanto el espectador al igual que el artista.

BIBLIOGRAFIA

- Abad de los Santos, B. (2024). Difusión, reconocimiento y representatividad artística femenina en las exposiciones museísticas temporales en el año 2023. *Tercio Creciente*, 25, 207–229. <https://doi.org/10.17561/rtc.25.8276>
- Bang, C. L., y Wajnerman, C. (2023). Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Conicet.gov.ar*. <https://doi.org/1852-6063>
- Belver, M. H., y Prada, J. L. M. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Reis*, (84), 45–63. <https://doi.org/10.2307/40184076>
- Bonales Daimiel, G., y Pradilla Barrero, N. (2025). Arte urbano en el metaverso. *Street Art y Urban Creativity*, 11(1), 137–150. <https://doi.org/10.62161/sauc.v11.5686>
- Bonales-Daimiel, G., y Pradilla-Barrero, N. (n.d.). *ARTE URBANO EN EL METAVERSO. NUEVOS ESPACIOS CREATIVOS*. <https://doi.org/10.25765/sauc.v11.5686>
- Costes, L. (1970). Del “derecho a la ciudad” de Henri Lefebvre a la universalidad de la urbanización moderna. Retrieved from <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3762679>
- Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista-Lucio, P. (2014). Selección de la muestra. *Metodología de la Investigación*, 6(1), 170-191.
- Faro, P. (1988). Historia y estructura de la exhibición artística en Pamplona (1940-1955). *Anejo* 11, 129–138. https://www.culturana Navarra.es/uploads/files/Anejo%2011/APV11_11_129-138.pdf

- Fernández, I. (2010). ¿LA NUEVA CRÍTICA INSTITUCIONAL? *Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 343-354.
- González-García, R. (2019). El giro educativo del arte como herramienta para la transformación social en los nuevos museos del siglo XXI. *Museo. Imagen. Sentidos*, editado por Ángel Pazos-López y Alejandra Alonso Tak. *Eikón Imago*, 14, 199-216.
- Guber, R. (2019). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI editores.
- Infantino, J. L. (2019). Arte, transformación social y políticas culturales. Reflexiones desde la antropología.
- Lozada Toledo, J. (2025). El arte rupestre en la región zoque de Chiapas. Algunas consideraciones desde un enfoque fenomenológico. *Península*, 47–71. <https://doi.org/10.22201/cephcis.25942743e.2026.90913>
- Luque Rodrigo, L., y Moral Ruiz, C. (2020). El arte urbano como patrimonio inmaterial. Posibilidades para su protección y difusión. *Libro de Actas - I Simposio Anual de Patrimonio Natural Y Cultural ICOMOS España*. <https://doi.org/10.4995/icomos2019.2020.11593>
- Mínguez, H. (2014). La representación gráfica del espacio: hacia la humanización del espacio urbano a través del arte efímero. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 8(11), 54–67. <https://doi.org/10.14483/21450706.5606>
- Prada, M. H. B. a. J. L. M. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Reis: Revista Española De Investigaciones Sociológicas*, 84, 45–63. <https://doi.org/10.2307/40184076> <https://www.jstor.org/stable/40184076>
- Rojas, E., y de Moura Castro, C. (1999). Préstamos para la utilización del patrimonio histórico urbano: desafíos y oportunidades.
- Silvina Vigliani. (2016). La noción de persona y la agencia de las cosas. Una mirada desde el arte rupestre. *Anales de Antropología*, 50(1), 24–48. <https://doi.org/10.1016/j.antro.2015.10.001>
- Urda Mínguez, H. (2014). La representación gráfica del espacio: hacia la humanización del espacio urbano a través del arte efímero. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 8(11), 54–67. <https://doi.org/10.14483/21450706.5606>
- Luque Rodrigo, L., y Moral Ruiz, C. (2020). El arte urbano como patrimonio inmaterial. Posibilidades para su protección y difusión. *Libro de Actas - I Simposio Anual de Patrimonio Natural Y Cultural ICOMOS España*. <https://doi.org/10.4995/icomos2019.2020.11593>
- Urda, L. (2016). Las experiencias artísticas efímeras contemporáneas en el espacio urbano. El arte efímero como dinamizador de la vida urbana. *On the w@terfront*, 7-31.

- González-García, R. (2019). El giro educativo del arte como herramienta para la transformación social en los nuevos museos del siglo XXI. *Museo. Imagen. Sentidos*, editado por Ángel Pazos-López y Alejandra Alonso Tak. *Eikón Imago*, 14, 199-216.
- Bang, C. L., y Wajnerman, C. (2023). Arte y transformación social: La importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Conicet.gov.ar*. <https://doi.org/1852-6063>
- Infantino, J. L. (2019). Arte, transformación social y políticas culturales. Reflexiones desde la antropología.
- Bonales-Daimiel, G., y Pradilla-Barrero, N. (n.d.). *ARTE URBANO EN EL METAVERSO. NUEVOS ESPACIOS CREATIVOS*. <https://doi.org/10.25765/sauc.v11.5686>
- Silvina Vigliani. (2016). La noción de persona y la agencia de las cosas. Una mirada desde el arte rupestre. *Anales de Antropología*, 50(1), 24–48. <https://doi.org/10.1016/j.antro.2015.10.001>
- Dorado, M. P. (2000). *Nuevos lugares de intención: intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados Unidos 1965-1995*. Documento - Universidad De Valladolid. <https://portaldelaciencia.uva.es/documentos/5d1df5fd29995204f765e096?lang=de>
- Lozada Toledo, J. (2025). El arte rupestre en la región zoque de Chiapas. Algunas consideraciones desde un enfoque fenomenológico. *Península*, 47–71. <https://doi.org/10.22201/cephcis.25942743e.2026.90913>
- Temño, I. R. (2010). Sobre el patrimonio cultural. *Sphera Pública*, 75-117.
- Everaert-Desmedt, N. (2009). La participación del espectador en el arte contemporáneo. In *Conferencia magistral en las Segundas Jornadas Internacionales Peirceanas* (pp. 1-21).
- Belver, M. H., y Prada, J. L. M. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Reis*, (84), 45–63. <https://doi.org/10.2307/40184076>
- Abad de los Santos, B. (2024). Difusión, reconocimiento y representatividad artística femenina en las exposiciones museísticas temporales en el año 2023. *Tercio Creciente*, 25, 207–229. <https://doi.org/10.17561/rtc.25.8276>
- Bonales Daimiel, G., y Pradilla Barrero, N. (2025). Arte urbano en el metaverso. *Street Art y Urban Creativity*, 11(1), 137–150. <https://doi.org/10.62161/sauc.v11.5686>
- Luis. (2020). *Proyecto espacios culturales para Colectivos Independientes en la parroquia Mariscal Sucre*. Repositorio Digital UCE; Quito: UCE.

https://www.dspace.uce.edu.ec/entities/publication/70a19029-7804-4dd7-bf2b-470a406a1752?utm_source=chatgpt.com

Jesús, G. (2021). Arte urbano: entre la disidencia y la institucionalización. El caso de la ciudad de Valencia. *PH. Boletín Del Instituto Andaluza Del Patrimonio Histórico/PH/PH. Boletín Del Instituto Andaluz Del Patrimonio Histórico/Boletín Informativo - Instituto Andaluz Del Patrimonio Histórico*. <https://doi.org/10.33349/2021.103.4900>

REPERTORIO

ARCOS VALLEJO, A. A. (2019). *Documental observacional sobre la utilización de espacios públicos como expresión artística en el centro norte de Quito* (Doctoral disertación, UNIBE).

Bravo Gallardo, M. M. (2013). *Espacios de difusión para las artes plásticas en centros culturales de Quito y medios informativos durante la década del setenta* (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).

García Sánchez, V. E. (2007). *Espacio interior multifuncional para demostraciones de manifestaciones artísticas en el Ecuador* (Bachelor's thesis, Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato).

Hernández-Sampieri, R., Fernández-Collado, C., & Baptista-Lucio, P. (2014). Selección de la muestra. *Metodología de la Investigación*, 6(1), 170-191.

Gavilanes Yanes, P. V. (2016). El discurso artístico en la escena plástica ecuatoriana. *Salón de julio 2010-2014*.

Groys, B. (2016). Política de la instalación. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, 49-67.

Guber, R. (2019). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI editores.

Infantino, J. L. (2021). Arte, Transformación social y políticas culturales. Reflexiones desde la Antropología. *Conicet.gov.ar*. <https://doi.org/10.1669-7189>

Prada, M. H. B. a. J. L. M. (1998). La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas. *Reis: Revista Española De Investigaciones Sociológicas*, 84, 45-63. <https://doi.org/10.2307/40184076https://www.jstor.org/stable/40184076>

Prieto, A. G. (2014). *Fractal: espacios expositivos itinerantes*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11349/97698>

- Ruiz Alba, E. (2011). Teoría del aprendizaje y arte rupestre en el Perú. *Boletín APAR*, 3(9), 280–282. <https://doi.org/10.70748/ba.9.2011.194>
- Sánchez Quinchuela, P. (2023). Incidencia de las prácticas artísticas en la transformación social del territorio: Estudio de caso-Asociación Hilarte, Guayaquil-Ecuador. *AusArt*, 11(2).
- SANTILLAN LOOR, Y. E. (2024). *ANÁLISIS DE LAS INSTITUCIONES DE GESTIÓN CULTURAL INDEPENDIENTES ECUATORIANAS Y EL FOMENTO DE LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS* (Bachelor's thesis, Babahoyo)
- Urda Peña, L. (2015). *El espacio público como marco de expresión artística* (Doctoral dissertation, Arquitectura).
- Groys, B. (2016). Política de la instalación. *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, 49-67.
- ARCOS VALLEJO, A. A. (2019). *Documental observacional sobre la utilización de espacios públicos como expresión artística en el centro norte de Quito* (Doctoral dissertation, UNIBE).
- García Sánchez, V. E. (2007). *Espacio interior multifuncional para demostraciones de manifestaciones artísticas en el Ecuador* (Bachelor's thesis, Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ambato).
- Gavilanes Yanes, P. V. (2016). El discurso artístico en la escena plástica ecuatoriana. Salón de julio 2010-2014.
- Bravo Gallardo, M. M. (2013). *Espacios de difusión para las artes plásticas en centros culturales de Quito y medios informativos durante la década del setenta* (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).
- SANTILLAN LOOR, Y. E. (2024). *ANÁLISIS DE LAS INSTITUCIONES DE GESTIÓN CULTURAL INDEPENDIENTES ECUATORIANAS Y EL FOMENTO DE LAS EXPRESIONES ARTÍSTICAS* (Bachelor's thesis, Babahoyo)
- Sánchez Quinchuela, P. (2023). Incidencia de las prácticas artísticas en la transformación social del territorio: Estudio de caso-Asociación Hilarte, Guayaquil-Ecuador. *AusArt*, 11(2).
- Ruiz Alba, E. (2011). Teoría del aprendizaje y arte rupestre en el Perú. *Boletín APAR*, 3(9), 280–282. <https://doi.org/10.70748/ba.9.2011.194>
- Infantino, J. L. (2021). Arte, Transformación social y políticas culturales. Reflexiones desde la Antropología. *Conicet.gov.ar*. <https://doi.org/1669-7189>

ANEXOS

Tabla 10. Entrevista acerca del proyecto de investigación “Análisis de Espacios no Convencionales para la Exhibición de obras artístico-plásticas en la Parroquia Puela” cualitativa

4.3 ENTREVISTA

Cuestionario de Entrevista: ESPACIOS NO CONVENCIONALES PARA LA EXHIBICIÓN DE OBRAS ARTÍSTICO-PLÁSTICAS EN LA PARROQUIA PUELA.

1. Sobre la Función del Espacio en la Obra.

"Considerando que su investigación se centra en espacios no convencionales, **¿cómo cree usted que el entorno urbano y natural de la parroquia Puela redefine el significado de una obra artística plástica en comparación con una galería?**"

- *Objetivo:* Analizar la transcodificación de la obra al cambiar de contexto (de ciudad/museo a parroquia/campo).

2. Sobre la Legitimación Artística (Basada en Abad de los Santos, 2024)

"Muchos artistas buscan museos institucionales para obtener 'prestigio'. **¿Cree usted que la exhibición de obras artísticas pasticas en espacios no convencionales de la parroquia Puela?** puede generar un tipo de legitimación diferente más vinculada a la identidad cultural y natural que al mercado del arte?"

- *Objetivo:* Entender si el valor de la obra cambia cuando se exhibe en la comunidad.

3. Sobre la Participación y el Espectador Local

"La mayoría de los actores sociales de zonas urbanas tienen poco acceso a museos convencionales. **¿De qué manera la exhibición de obras artísticas plásticas en espacios abiertos o comunitarios en la parroquia Puela transforma al habitante local de un observador pasivo a un participante activo de la cultura?**"

- *Objetivo:* Comprender el impacto social de tu proyecto en la parroquia.

4. Sobre los Desafíos Museográficos en Espacios No Convencionales

"Al no contar con la infraestructura de una galería (luz controlada, seguridad, paredes neutras), **¿cuáles considera que son los mayores desafíos técnicos y estéticos al montar una exhibición de obras artísticas plásticas en los espacios no convencionales propios de Puela?**"

- *Objetivo:* Identificar problemas logísticos para tu análisis de resultados.

5. Sobre el Arte como Herramienta de Memoria y Patrimonio

"Puela tiene una historia marcada por el entorno volcánico y la resiliencia. **¿Cómo puede la exhibición de obras artísticas paticas en estos lugares ayudar a visibilizar y proteger el identidad cultural y natural de la parroquia Puela?**"

- *Objetivo:* Vincular la exhibición con el desarrollo local y el sentido de pertenencia.

Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 26 ANEXO invitación "Exhibición Colectiva Sembrando Identidad"



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 27 ANEXO Acompañamiento de las autoridades del GAP del cantón Penipe.



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 28 ANEXO Acompañamiento de las autoridades del GAP del cantón Penipe.



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 29 ANEXO Espacios no convencional destinado para la exhibición de obras artísticas- plástica.



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 30 Espacios no convencionales destinado para la exhibición de obras artísticas- plástica.



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 31 ANEXO Espacios no convencionales destinado para la exhibición de obras artísticas- plástica.



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 32 Preparación de Espacios no convencionales destinado para la exhibición de obras artísticas- plástica.



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 33 ANEXO Preparación de Espacios no convencionales destinado para la exhibición de obras artísticas- plástica.



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 34 ANEXO Exhibición de obras artísticas- plástica. "Exhibición colectiva sembrando identidad"



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 35 ANEXO Acercamiento con la comunidad



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 36 Anexo, minga realizada por los comuneros locales.



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

Figura 37 Juegos tradicionales ‘el cuarenta’



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 38 ANEXO Juegos tradicionales "el trompo"



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

Figura 39 ANEXO Juegos tradicionales "bolas de acero"



Fuente: *Elaboración propia (2026)*

Figura 40 Anexo, actividades tradicionales, "escalada a nevados"



Fuente: *(GAD Parroquial de Puela, 2025)*

Figura 41 Anexo, reuniones religiosas



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

Figura 42 ANEXO, compartir experiencias sobre leyendas tradicionales.



Fuente: Elaboración propia (2026)

Figura 43 Anexo, divinidad a cuál se le atribuye vivencias relatadas por comuneros locales



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

Figura 44 Anexo, gastronomía local " tortillas hechas en piedra"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

Figura 45 Anexo, gastronomía local " choclomote con fritada"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

Figura 46 Anexo, gastronomía local " chicha de jora"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

Figura 47 Anexo, gastronomía local " mote con chicharrón"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

Figura 48 Anexo, gastronomía local "caldo de gallina de campo"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

Figura 49 Anexo, gastronomía local "papas con cuy"



Fuente: (GAD Parroquial de Puela, 2025)

figura 50 ANEXO del render creado para propuesta de espacio para exhibición de obras artístico-plásticas



Fuente: Elaboración propia (2026)

figura 51 ANEXO del render acerca de las instalaciones interiores del espacio para la exhibición de obras artístico-plásticas



Fuente: Elaboración propia (2026)

figura 52 ANEXO del render de los espacios interiores con entrada a ambientación con luz natural del espacio artístico-plásticas.



Fuente: Elaboración propia (2026)

figura 53 ANEXO del croquis de la ubicación de la exhibición artístico-plásticas.



Fuente: Elaboración propia (2026)