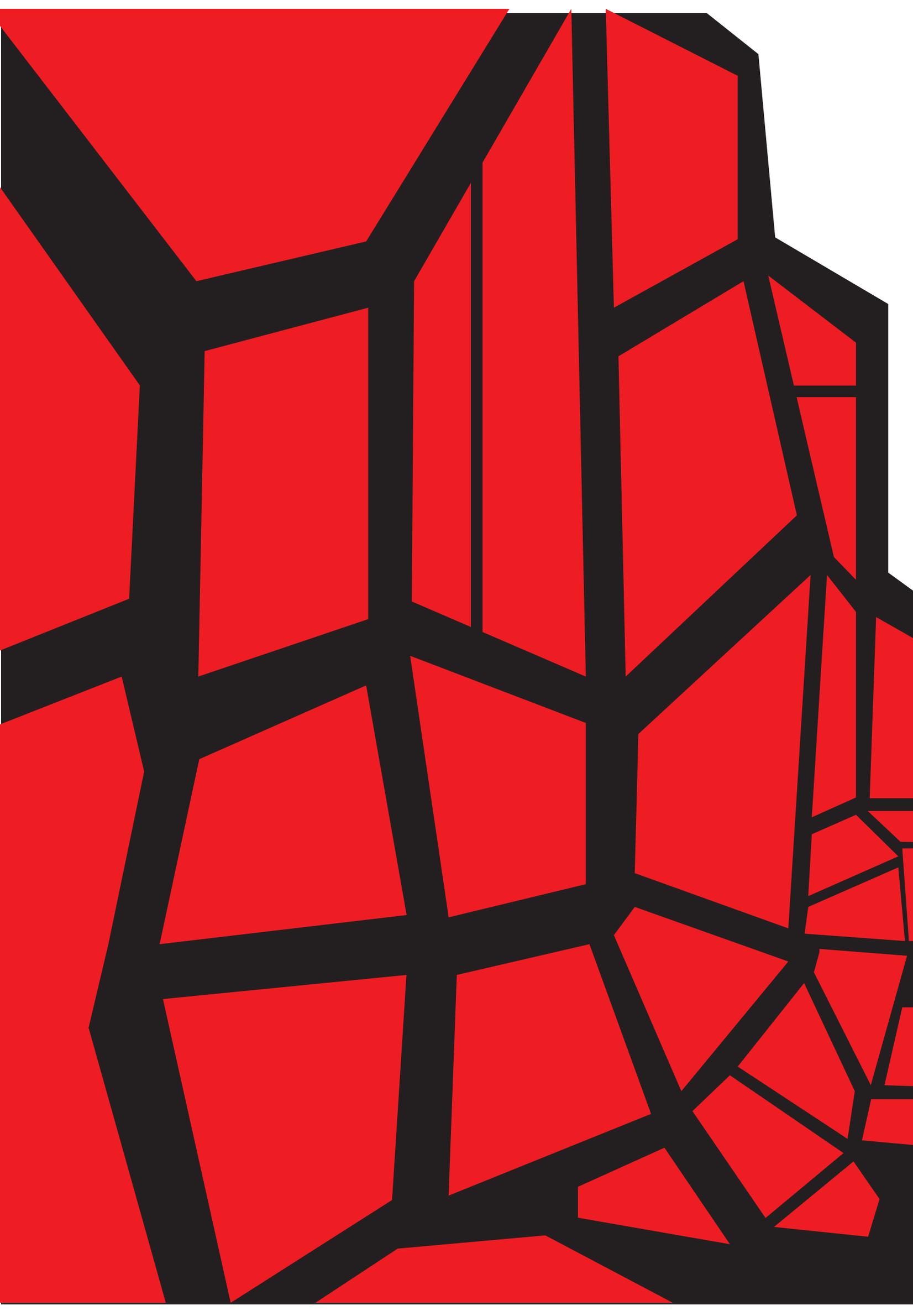


ARTEACTUAL

de la adversidad
¡VIVIMOS!

**I ENCUENTRO IBEROAMERICANO
SOBRE ARTE, TRABAJO y ECONOMÍA**





ARTE ACTUAL – FLACSO ECUADOR

Director FLACSO
Adrián Bonilla

Coordinador Espacio Arte Actual
Marcelo Aguirre

Asistencia
Isabel Cornejo

Primer Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía
“de la adversidad ¡vivimos!”
www.delaadversidadvivimos.wordpress.com

Coordinadora del Encuentro
Paulina León

Curadora del Encuentro
María Fernanda Cartagena

Asistente de Producción
María del Carmen Oleas
María José Salazar

Metodología para las Mesas de Trabajo del Encuentro
Gabriela Montalvo

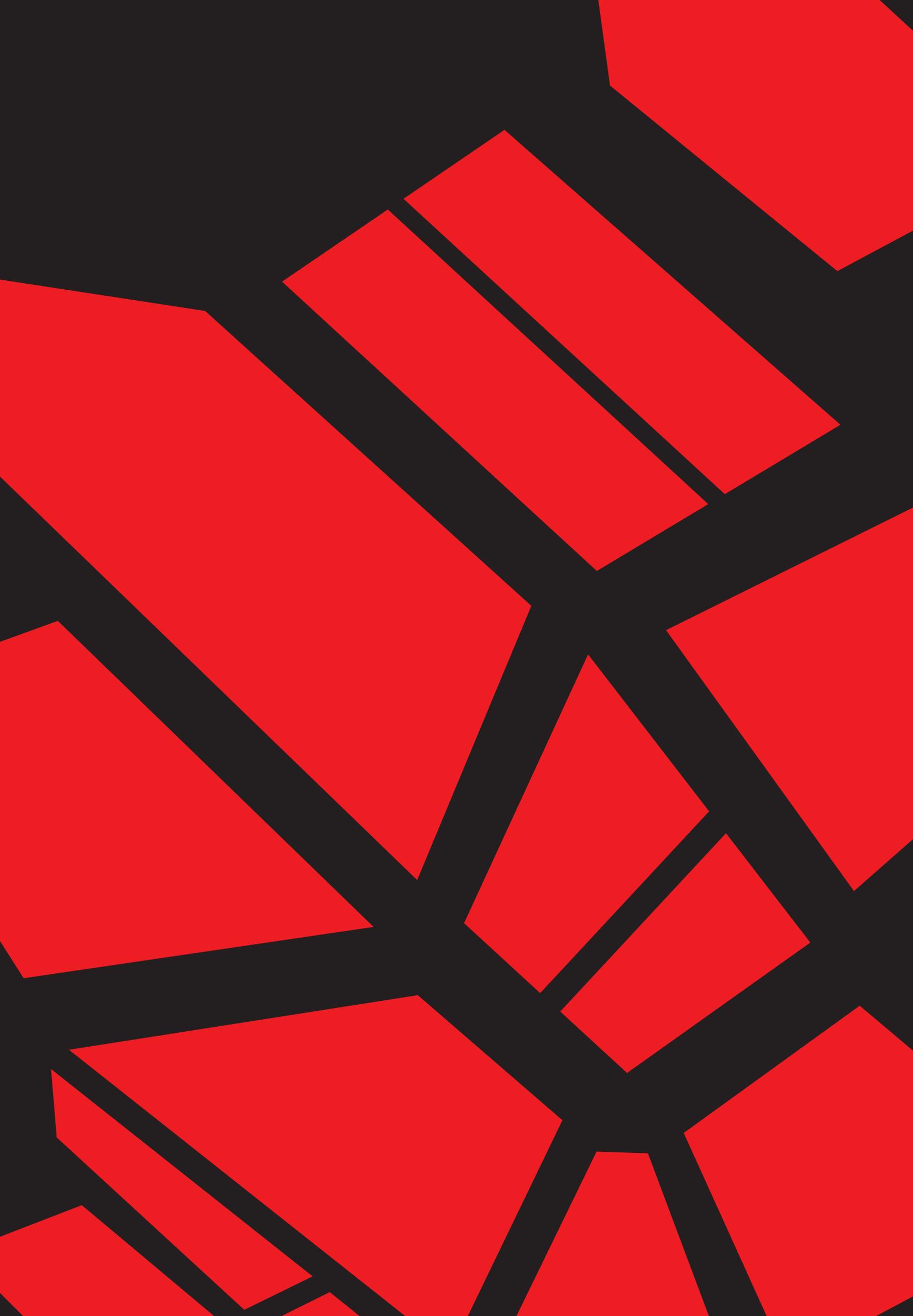
Corrección de textos
Paulina Torres

Diseño e ilustración
Gonzalo Vargas M.
www.pixelmono.com

Fotografía
Federico Castro
José Peña
Pamela Suasti

Impresión
Imprenta Abilit

La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro
Quito Ecuador
Pbx: +593-2-3238888 ext.2040
arteactual@flacso.org.ec
www.arteactual.ec



ÍNDICE

**Las Memorias del Primer Encuentro
Iberoamericano sobre Arte, Trabajo y Economía** - Paulina León **10**

Coloquio

Coloquio y sus líneas de debate - María Fernanda Cartagena **18**

El Arte y la Economía - Fernando Martín **24**

Economía de la cultura: la relación entre cultura, economía y ¿desarrollo? - Gabriela Montalvo **30**

Políticas de la creación en la deriva transnacional - Suely Rolnik **36**

**Hacer, trabajar, cercar: notas sobre las prácticas artísticas y su relación con el
mercado capitalista** - Alberto J. López Cuenca **42**

NoMínimo. Poniendo un año en blanco y negro - Pilar Estrada **48**

De espacios en crisis a espacios críticos - Marcelo Aguirre **52**

Lugar a dudas - Claudia Sarria **56**

Artistas radicales y vendidos - Tranvía Cero **64**

Crear REDES: Hambre, lab latino y espacio trapézio - Javier Duero **68**

La distribución de la experiencia y la acción de residir - Paulina Varas **72**

**Herramientas conceptuales de regulación y profesionalización del sector: procesos asociativos,
buenas prácticas y código deontológico** - Federico Castro **78**

Mesas de Trabajo

Sobre este informe - Paulina León **90**

Sobre la metodología de trabajo - Gabriela Montalvo **91**

Sistematización de las Mesas de Trabajo - Andrés Cortés, Pablo Bayas, Paulina León, Ángela Mateus,
Markus Nabernegg, Isabel Patiño, María Elena Rodríguez, María Isabel Vargas y Marco Vinuesa. **92**

A manera de conclusiones - Paulina León **128**

Anexos

Concepto del Encuentro - María Fernanda Cartagena **132**

Entrevista: Procesos colectivos para la profesionalización del sector de las artes visuales contemporáneas **135**

**Entrevista: Procesos de sustentabilidad de espacios y proyectos dedicados al arte contemporáneo
en América Latina** **139**

Entrevista: Formas de producción artística dentro y fuera del mercado **144**

Biografías **154**

DE ESPACIOS EN CRISIS A ESPACIOS CRÍTICOS

Marcelo Aguirre

En crisis permanente

Parece ser que eso que llamamos crisis en política o en economía, es parte esencial de la vida artística del latinoamericano. Siempre estamos en crisis. Las crisis son el pan de cada día, pero también son nuestro motor. De la crisis siempre salimos, en la adversidad... ¡vivimos!

Es preciso recordar que toda crisis es una moneda de dos caras: muestra los retos como las oportunidades. Nosotros que vivimos siempre signados por la crisis, tenemos, además, mala memoria. Por eso creo necesario, hoy, a la hora de hablar de arte, trabajo y economía voltear la mirada a algunos antecedentes, para comprender el papel de los distintos factores del quehacer cultural de Ecuador de hoy. Somos un país sujeto a un volver a empezar constante, y en el que lo cultural siempre, o casi siempre, ha sido menoscabado o postergado por otras urgencias nacionales.

En los años ochenta, las galerías de arte jugaron un importante papel en este escenario que poco favorecía al progreso y a la buena salud de la plástica y en términos generales de todo el sector cultural y artístico. Las galerías tuvieron su auge en esta década. Galería Artes, Galería Altamira, La Manzana Verde, La Galería, Galería Arte Contemporáneo (Quito) y La Galería Madeleine Holander y DPM (Guayaquil); todas iniciativas privadas, se convirtieron en vitrinas importantísimas para los artistas ecuatorianos y extranjeros.

Los galeristas, en su papel de gestores culturales, apostaron por sus artistas llevándoles al ámbito internacional, en tiempos de poca conectividad. En ese momento lo público estaba desprestigiado, otra vez, *en crisis*. Después de un auge de acciones de mecenazgo de difusión cultural del Banco Central del Ecuador y sus ventanas culturales en todo el país, no había nada más bajo el sol.

Instituciones como la Casa de la Cultura, el Consejo Nacional de Cultura o el Fondo Nacional de Cultura, es decir, las instancias estatales más representativas de nuestro sector se caracterizaron por la poca eficiencia en el manejo de sus políticas, además de que el reparto de fondos económicos no se orientó a promover las manifestaciones artísticas más potentes, genuinas y novedosas. Todas estas instituciones ignoraron o no se molestaron por conocer a las emergentes propuestas de artistas contemporáneos y no tuvieron los mecanismos de profesionalización y actualización de su labor, claves ineludibles para el desarrollo de los procesos de gestión y difusión cultural.

Las iniciativas privadas de las galerías, algunas de ellas exitosas, fueron afectadas por la crisis de fines de los años noventa. El remesón económico del feriado bancario de 1999 tuvo su impacto: el congelamiento de los depósitos en el sistema financiero, afectaría a la gestión de galeristas y, por supuesto, de artistas. El feriado bancario afectó

a todos los ecuatorianos, y tuvo un impacto significado en el mercado del arte: los bancos habían sido, hasta entonces, buenos consumidores de arte y buenos clientes de galeristas y de artistas, tenían sendas colecciones, incluso, museos privados puestos a disposición del público, como el Museo Filanbanco, en Quito, o el Museo Nahim Isaías en Guayaquil.

La clase media y alta perdieron dinero. El mercado se contrajo y el consumo de arte más aún. Las galerías empezaron, una a una, a cerrar sus puertas, sin liquidez para seguir con su apuesta. Cosa curiosa: una vez que la economía ecuatoriana se recuperó, no ha existido quién tome la posta en las galerías. Nuevos actores aparecen en el escenario del arte, curadores, historiadores, artistas y gestores culturales y, sin embargo, nada de galeristas jóvenes. Nadie asumió esa tarea y mucho menos esa inversión, tan necesaria para dinamizar el mercado del arte.

En la actualidad, ese espacio de iniciativa privada se ha reducido a un par de galerías: Iliana Viteri en Quito; DPM y NoMínimo en Guayaquil. Dejo de lado aquellas galerías cuyo principal objetivo no es el desarrollo artístico sino el negocio de la marquetería o de bienes de consumo relacionados con la decoración de interiores y otros afines. El vacío de las galerías fue sustituido por lo público, esta vez, de la mano de gobiernos municipales. Museo de la Ciudad, Centro Cultural Metropolitano, Centro Cultural Itchimbía (Quito), el MAAC, el Museo Municipal en Guayaquil, además de los Salones Municipales, fueron algunos de estos actores.

Esos *escenarios públicos* se convirtieron en vitrinas expositivas que, en algunos, casos visibilizan lo contemporáneo, contribuyen a los espacios de diálogo y confrontación del arte además de formación de públicos; pero no tiene —ni tiene porqué— entre sus prioridades: el mercado o su reactivación, ni tampoco la inversión en propuestas más audaces dentro de lo contemporáneo. No obstante

PUEDO DECIR QUE EN QUITO NO SE ABRIÓ UNA GALERÍA SINO ALGO MÁS, UN ESPACIO DE CONOCIMIENTO, ENCUENTRO Y DEBATE, EN TANTO QUE EL ARTE NO ESTÁ DESVINCULADO DE LOS PROCESOS Y REALIDADES DE UNA SOCIEDAD CADA VEZ MÁS COMPLEJA, SINO QUE AL CONTRARIO, ES PRODUCTO DE ELLA: LA CULTURA NOS ANTECEDE, NOS ATRAVIESA Y NOS SOBREPASA.

lo anterior, hay que destacar, la propuesta del Centro de Arte Contemporáneo, que está marcando una línea clara y coherente y que podría convertirse en un espejo de la sociedad.

Entre el vacío de las galerías y la falta de acogida, por parte de las instituciones públicas a propuestas innovadoras, surge, además, otra opción: la de espacios independientes y alternativos, creados por movimientos artísticos emergentes y por jóvenes artistas que, sin encontrar espacios para la difusión, promoción, experimentación y confrontación del arte contemporáneo y con la intención de salirse de los circuitos establecidos, abren, en diferentes ciudades del país, sus propios lugares para el desarrollo de propuestas actuales, entre ellos, por citar algunos: Festival Al Zurich, Experimentos Culturales, Wash Lavandería de Arte, La Selecta Cooperativa Cultural, Cero Inspiración, Espacio Vacío, Artes No Decorativas S.A., Full Dólar, Centro de Experimentación Oído Salvaje, Naranja Mecánica, Arte En El Trole y El Prohibido.

En ellos los artistas quieren visibilizar la producción de esa generación que no se siente representada en lo público y para lo que tampoco quedaron las galerías privadas. Una respuesta hasta provocadora de una generación que quiere vincular el arte con la comunidad y en sectores que no habían sido tomados en cuenta.

El Estado y el quehacer cultural

El Estado en los temas de la cultura no acaba de trazar la cancha. No ha establecido reglas de juego claras. Los artistas demandan —como demandan todos los ciudadanos— atención, pero no consiguen articular este pedido en un marco coyuntural o de políticas públicas. Desde 2007 existe el Ministerio de Cultura,

que aglutina a las instancias culturales anteriores que quedaron obsoletas o casi obsoletas (Foncultura, Consejo Nacional de Cultura, Casa de la Cultura e incluso Banco Central). Desde ahí se intentan delinear unas políticas que deberán normar, controlar y regular la vida cultural del país de acuerdo a la Constitución vigente.

Lo público cambia de rostro, pero sus prácticas aún no cambian del todo. Se han dado pasos importantes con procesos como los de fondos concursables, como un aporte al arte ecuatoriano, pero no se acaban de construir políticas de largo aliento. No obstante: cuando la administración cambia las políticas y se cortan los procesos, programas, formas de acceso; es decir, no hay continuidad en la construcción de normativas culturales ni en la culminación de una Ley de Cultura consensuada entre los distintos sectores involucrados en el quehacer artístico.

En ese proceso —como bien dice María Fernanda Cartagena:¹

prevalecen [...] micro prácticas en las que creadores y gestores suelen enfrentar condiciones de inequidad o desvalorización. Habituales son las situaciones en que las instituciones rechazan o pasan por alto cosas tan básicas como pagar honorarios a artistas u otros agentes culturales, con la excusa de que se los está promocionando².

También coincido con Cartagena en que

los recursos asignados para los costos de investigación, conceptualización, producción, documentación, difusión, publicación y educación, que toman parte de procesos artísticos, son generalmente exigüos por lo que se deben sacrificar fases, mutilando la integridad del proceso, o lo que es frecuente, se termina trabajando de manera gratuita (2011).

1 Agradezco los valiosos aportes de María Fernanda Cartagena, curadora independiente y editora de la revista en línea www.LatinArt.com.

2 Ver: “De la adversidad ¡vivimos!: arte trabajo economía”. María Fernanda Cartagena (2011).

En general, los acuerdos que implican derechos y obligaciones entre los artistas y los difusores (públicos o privados) son ‘informales’, en el sentido que no hay una normativa a la cual referirse para establecer un marco contractual. Esto es fuente de conflicto entre las partes. Cartagena ha sostenido que las razones de la precariedad de las condiciones de desarrollo del trabajo artístico, entre ellos “la débil profesionalización del campo, la falta de reconocimiento de la función del arte en la sociedad como un derecho, la escasa orientación de estos temas dentro de las facultades de arte, los vacíos jurídicos, el desconocimiento de los derechos fundamentales del creador y también de sus responsabilidades” (Cartagena, 2011).

Como señalé más arriba los artistas no consiguen articular este pedido en un marco coyuntural o de políticas públicas, pero esto no necesariamente debe implicar que la *sociedad* artistas, espacios de difusión y personas o instituciones vinculadas a estos espacios deba ser residual. Mecanismos más idóneos podrían hallarse en discusiones que sean incluyentes y en el tratamiento sistemático de un nuevo marco legal. La desproporción entre el marco legal, las formas y la teoría contrasta con la intensa producción de arte contemporáneo y la demanda por ‘capital cultural’ por parte de un público, cada vez, más amplio y exigente.

El Estado, los artistas deben volver la mirada a estos tiempos que imponen cambios en el modo de plantearse la economía y la cultura. El énfasis en educar la miradas, crear públicos, sensibilizar, son parte de la gran inversión por la educación y la cultura, más allá de un mercado de compra y venta de bienes culturales.

La experiencia de Arte Actual

Los medios artísticos e intelectuales reclamaron durante años la legitimación de esas formas de arte distintas a las tradicionales, que en Ecuador se habían comenzado a cultivar desde finales de la década de los años sesenta. A este país los movimientos artísticos y de vanguardia siempre llegaron tarde y lo propio ha ocurrido con las reflexiones sobre el arte contemporáneo. Los nuevos soportes que exigían las propuestas contemporáneas irrumpieron en los escenarios tradicionales, salones y bienales.

En el año 2001, la séptima edición de la Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, hoy sólo Bienal Internacional, abrió las puertas a propuestas de arte contemporáneo. En 2002, el Salón Mariano Aguilera, luego de una reestructuración, también se abre a nuevas modalidades del arte actual, al igual que el Salón de Julio. En ese contexto y frente a la emergencia de propuestas nuevas, en el año 2007 propongo a la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales –FLACSO-, abrir un espacio con el objetivo de fomentar, visibilizar, promover y contribuir con el arte contemporáneo, un espacio dispuesto a acoger otras formas de creación, desde

una perspectiva amplia, que respete lo inmaterial, procesual y temporal de las propuestas contemporáneas y que se aleje de los protocolos tradicionales. Un espacio que entienda que la práctica artística contemporánea se caracteriza por la hibridación de los géneros y la multidisciplinariedad.

En octubre de 2007, con motivo de las celebraciones de los cincuenta años de FLACSO se inaugura ARTE ACTUAL con la muestra colectiva “En Construcción”, una muestra que desde el título que la cobija pretende ser el primer peldaño de una propuesta que está en permanente cambio, y en la que no hay verdades absolutas sino que se va haciendo desde la suma de propuestas.

Arte Actual se apropia del espacio dejado por las galerías y también se nutre del espacio y las oportunidades que brinda lo público a través de mecanismos de financiamiento como son los fondos concursables. Además suma una tercera pata, el ser parte de una institución académica de prestigio, autónoma y pluralista, la FLACSO.

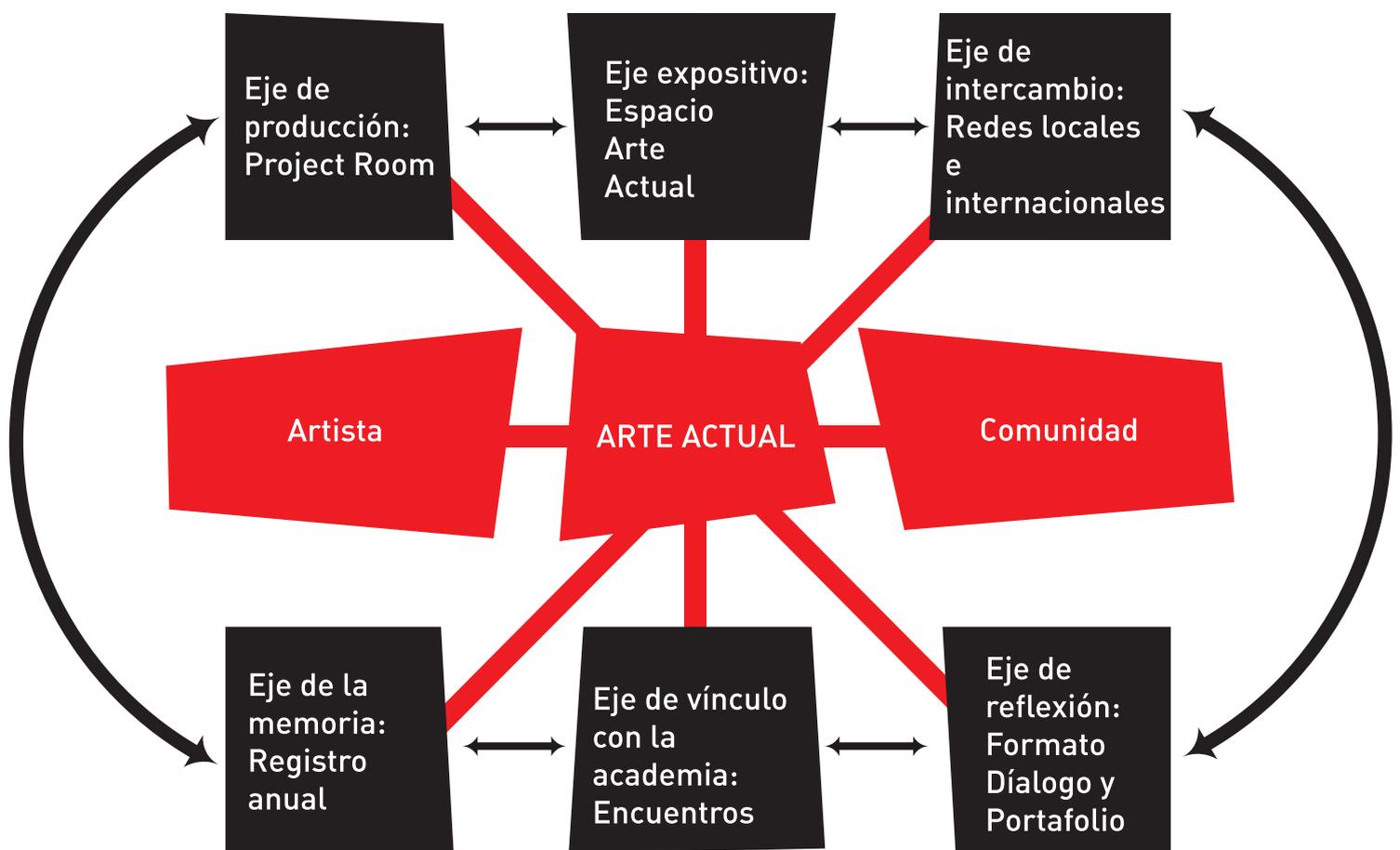
Puedo decir que en Quito no se abrió una galería sino algo más, un espacio de conocimiento, encuentro y debate, en tanto que el arte no está desvinculado de los procesos y realidades de una sociedad cada vez más compleja, sino que al contrario, es producto de ella: la cultura nos antecede, nos atraviesa y nos sobrepasa. Después de estos intensos años de trabajo estoy convencido de que Arte Actual se ha convertido en un referente, en un lugar de acción y sinergia entre los actores del medio artístico, público y académicos. Retrospectivamente, Arte Actual empezó en su primer momento, en el subsuelo del edificio de la FLACSO, pronto se vio la necesidad de ampliar su espacio y se construyó una edificación funcional y adaptable a cualquier tipo de propuesta de arte contemporáneo. Hoy por hoy, Arte Actual incluso ha conquistado un espacio dentro del área académica de la FLACSO, que convencida de esta apuesta, está desarrollando para el próximo año una maestría en artes visuales.

En Arte Actual, tenemos cuatro ejes que direccionan nuestra gestión:

Eje expositivo. Una sala abierta a las nuevas tendencias, formas de expresión y preocupaciones sociales conceptuales, políticas y estéticas, del arte contemporáneo nacional e internacional.

Eje de producción artística. El Cuarto de Proyectos (Project Room). Se concibe como un laboratorio de ideas que tiene el objetivo de expandir las prácticas artísticas. Aquí artistas, curadores e investigadores pueden realizar, experimentar y exhibir sus procesos e indagaciones.

Eje de reflexión y teorización artística. Consiste en la búsqueda constante de espacios que generan el encuentro y debate del arte



actual. Dentro de este eje se encuentran “Formato diálogo y Formato portafolio”. Formato diálogo: promueve la interacción entre los artistas y el público para fomentar la comprensión y sensibilización de las propuestas exhibidas en Arte Actual y el Formato portafolio: consiste en eventos de presentación por parte de artistas y curadores de obras relevantes de su producción con el objetivo de compartir y hacer conocer su trabajo.

Y el cuarto eje:

Eje de la memoria. Es la publicación anual de un registro sistemático sobre las prácticas artísticas contemporáneas que se han exhibido en Arte Actual.

Además -y para terminar- Arte Actual promueve la formación de nuevos públicos que responden a los imaginarios urbanos actuales. Se proyecta internacionalmente, busca tender puentes hacia fuera, a través de la generación de alianzas, encuentros y proyectos internacionales, y promueve la creación de redes con artistas y espacios afines, a nivel global. Trabajamos para congrega estudiantes, artistas, curadores críticos, galeristas, coleccionistas, gestores culturales y público en general.

Asumimos y desarrollamos propuestas de riesgo. Partiendo del diálogo y las ideas, generamos acciones concretas, que reafirman y nos demuestran que esa parte esencial de la vida artística del latinoamericano, la crisis, es una oportunidad, y que la mejor manera de avanzar es aprender a bailar con los cambios.