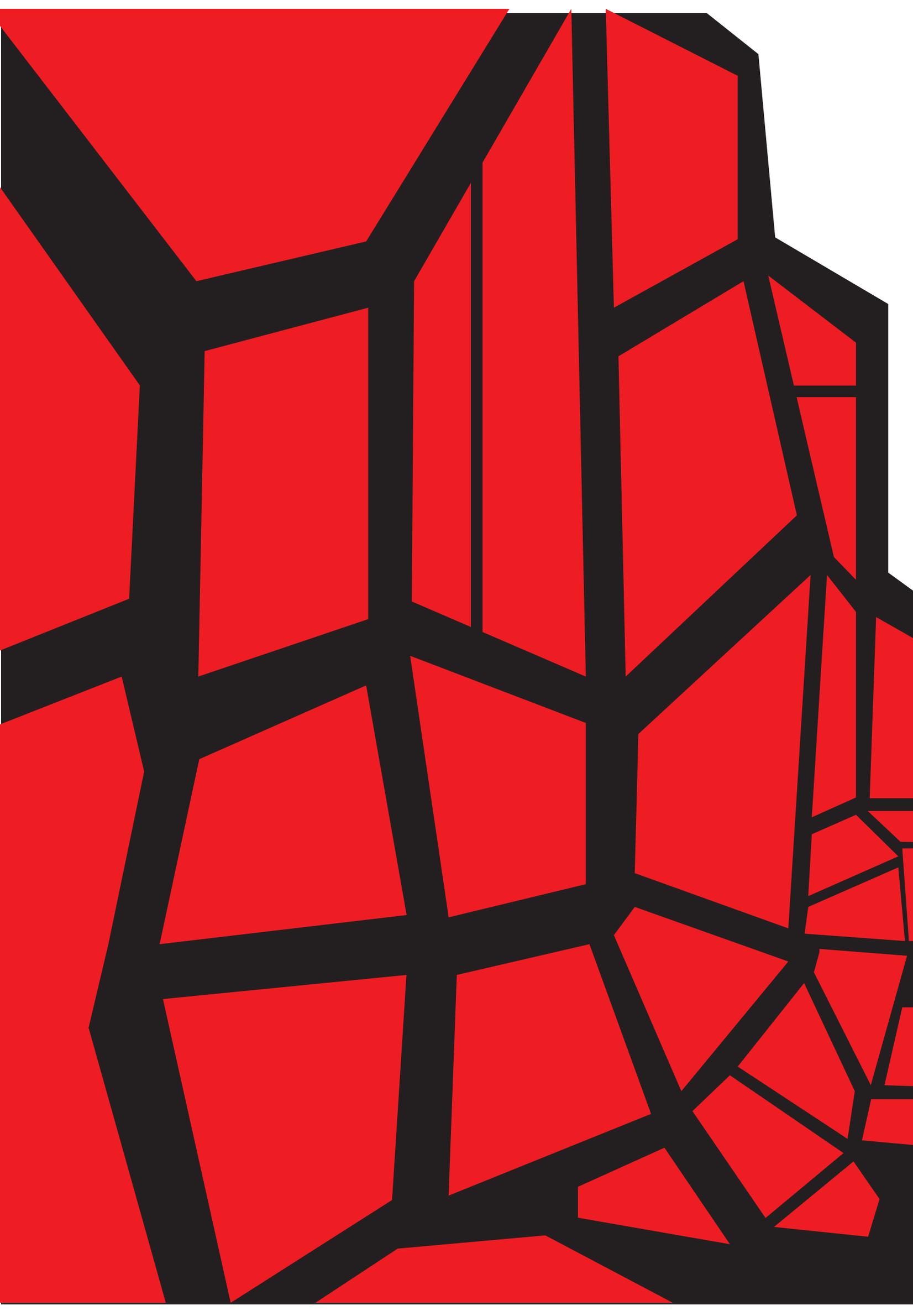
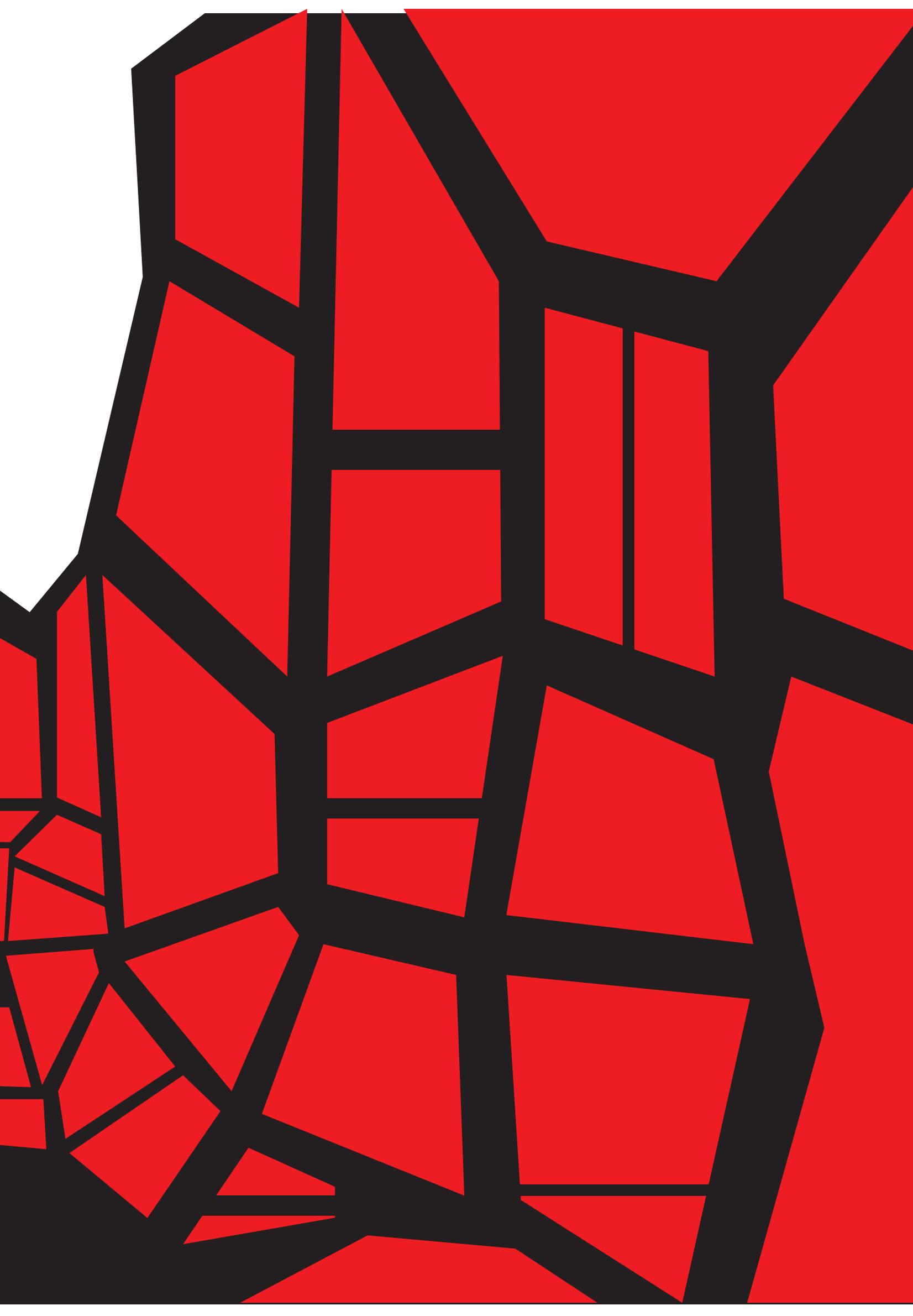


ARTEACTUAL

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

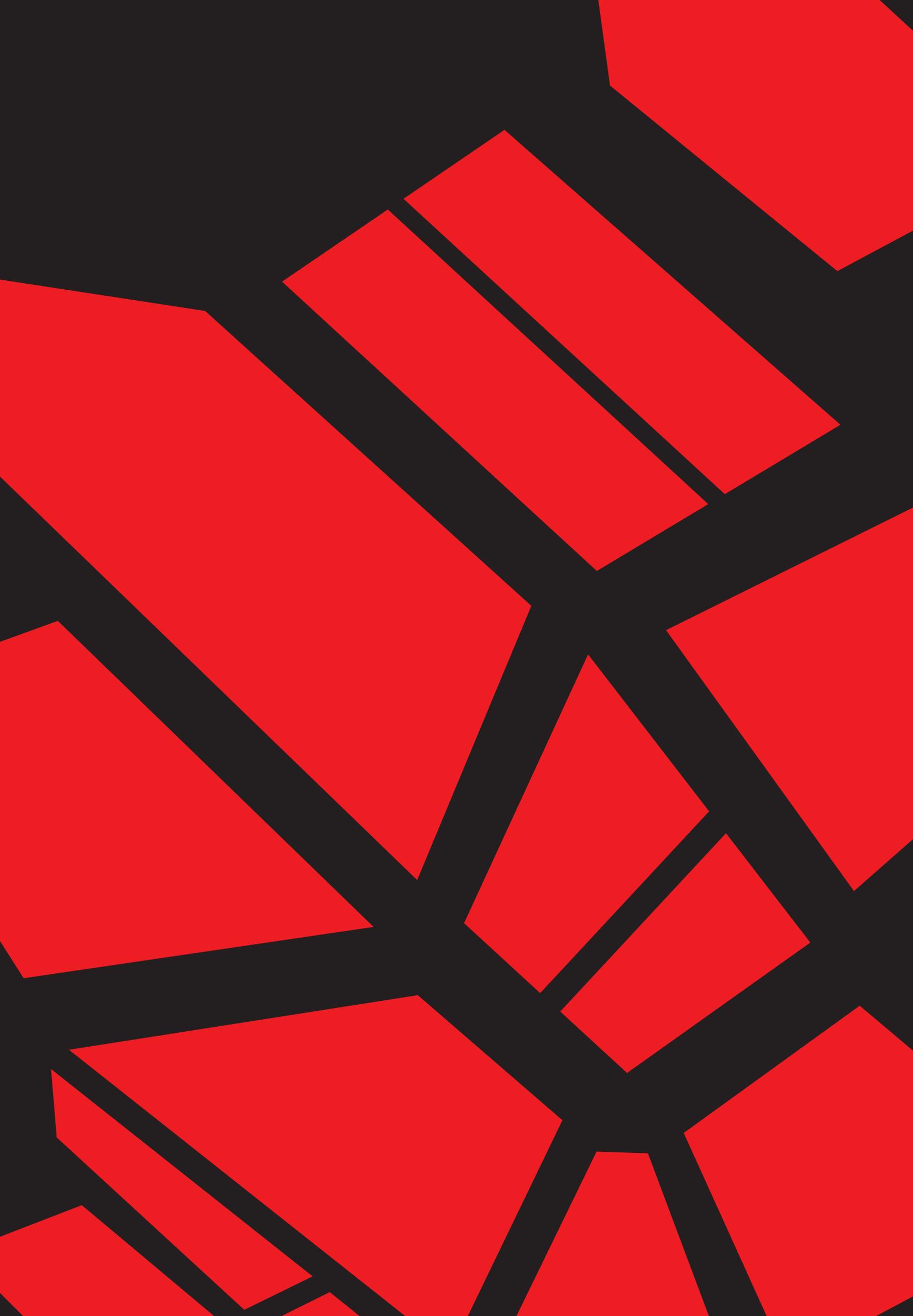
Corrección de textos
Paulina Torres

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**

**MESA 4: ESTRATEGIAS PARA SALIR DE
LA PRECARIEDAD LABORAL
REDES CULTURALES, COLABORACIONES Y
BUENAS PRÁCTICAS EN LAS ARTES VISUALES.**



ARTISTAS RADICALES Y VENDIDOS (se venden camisetas usadas un chance estropeadas)

Tranvía Cero *

Desde el primer momento que se cruza por la cabeza la idea de vivir del “arte” se cae en una red compleja de tensiones y dilemas. Hablar de economía en relación con el arte y pensar hacer plata del mismo ha sido, desde ciertas visiones, un sacrilegio que choca con posturas radicales y relacionadas a la idea de prostituirse y prostituir una práctica tan sacralizada. Entonces la pregunta siempre ha sido ¿cómo vamos a vivir?

Las respuestas han sido de lo más variadas: puede ser esperando el salón y el premio, montando un taller e intentar sostenerlo y no con la producción artística, privilegio de pocos, sino con diversas actividades que nada tienen que ver con el arte. Al paso del tiempo nos preguntamos ¿qué clase de artistas somos? De tiempo completo, de fin de semana o de los momentos esporádicos que nos provee nuestras múltiples ocupaciones.

Los que hoy conformamos Tranvía Cero salimos con muchos vacíos e incertidumbres de la universidad, todas palpables al momento de tratar de almorzar decentemente. Entonces, el buscarse la vida resultaba una actividad más creativa que la misma realización de un cuadro o una escultura, de ahí que a muchos de nosotros nos ha tocado hacer actividades de lo más variadas, y es que la lista es larga: hacer velas, manillas, trabajar en bares, vender drogas, dar clases en colegios o escuelas, hacer diplomados y maestrías para tratar insertarse en el sector público y engrosar las filas de la burocracia (espacio cuestionado y que no estaba dentro de los objetivos que se manejaban en “aquellas” épocas de ilusiones rotas de ser un gran artista, pero, que sin embargo, para los que no llegaron a esa panacea o se perdieron en el esfuerzo, el sector público es una buena opción ya que siempre estará la posibilidad de ser Ministro/a de Cultura).

Por ahí, otros panas con los que se compartió aula están dedicados a la restauración, marquertería, diseño gráfico, montando y quebrando sus propios bares, pocos en el negocio de salchipapas, otros en la docencia y dando talleres a niños, jóvenes y señoras, algunos cabildeando en las instituciones para sacar contratos, y otrito/as casados con extranjeras/os y/o viviendo en algún país nórdico, pero sobre todo muchos desaparecidos, en especial los premiados, y los que siempre se consideraron artistas, y al final de toda esta extensa lista nosotros intentando financiar proyectos. Estas y más actividades se convierten en formas de solucionar las necesidades básicas de subsistencia con la convicción firme de algún día regresar a las lides del arte.

Luego de estos “tropiezos” uno llega a entender que las formas de asumir esta carrera hoy

en día debe ser distinta planteando una visión integral de esta práctica y no aisladamente. Por eso el espacio de la cooperación, la gestión cultural conjunta y corresponsable ha sido una salida conflictiva y llena de tensiones y que nos ha dado réditos simbólicos más que económicos. Pensar en conjunto, plantear ideas o proyectos que conjuguen las diversas opiniones, posiciones, visiones del arte y rebasen lo individual ha sido complicado, pues esta gestión implica una inversión de trabajo, servicios, tiempo y pensamiento, y más cuando la institucionalidad no reconoce que tras un montaje en cualquiera de las áreas de la cultura y artes hay un nivel de producción y gasto. A esto se suma el concepto que tenían y tienen del artista como seres extraños y ajenos al sistema sin la necesidad de pagar la renta, los servicios, estudios, los hijos, la papa, es decir, hay una abstracción de la vida del artista.

Teniendo en cuenta esta realidad, la propuesta de trabajo que hemos mantenido ha estado enfocada en establecer alianzas y cooperaciones con otras formas y organizaciones como una forma de agilizar la gestión. Así, desde el 2000 empezamos a conectarnos con otras experiencias como por ejemplo: *El Espacio Centro de Arte* de Rodrigo Viera en donde se procuraba el trabajo colectivo y desde donde salió el proyecto: *Trasmigración*, *Señal UNO*, experiencias en donde teníamos que invertir nuestros propios fondos para lograr que las propuestas lleguen a construirse.

En el proceso del Sur conocimos experiencias como la de la Red Cultural del Sur (RCS) y sus organizaciones adjuntas, y otras como Experimentos Culturales que aportó mucho en la difusión de los primeros al zur-ich vía web; Oído Salvaje apoyando en la elaboración de las cuñas radiales; *La Corporación* en el montaje y la estructura de la Exposición denominada *El Camal*

* Pablo Almeida, Pablo Ayala, Silvia Vimos, Karina Cortéz, Samuel Tituaña

una de las más grandes que se realizó en el Sur. Por otro lado, la Revista Abrelatas que aportó con entrevistas y difusión. Desde una perspectiva económica todos estos enlaces y colaboraciones permitieron “abaratarse” costos, pero más allá de eso funcionó como una estrategia de trabajo y gestión convencidos que desde el arte es posible aportar a las transformaciones de la ciudad y la sociedad.

Es necesario destacar que la relación con la RCS fue un tanto distinta al ser un proceso que se viene desarrollando desde 1994 y que busca juntarse, reconocerse y conocer las actividades que realiza cada organización en sus barrios o sectores, crear planes y proyectos que respondan a la realidad del sector y en algo intentar cubrir los vacíos generados por las instituciones culturales (no estamos diciendo que todo lo que ha hecho la institucionalidad del país es mala, sólo que no ha tenido un diálogo abierto con los actores comunitarios ni procesos participativos), posicionar demandas políticas, sociales, culturales y del arte, facilitar la gestión de las organizaciones para los distintos eventos y proyectos ante el sector público y las instituciones culturales y en los mismos barrios.

Es por ello que las conexiones con las diversas organizaciones que la conforman fueron también distintas y vistas desde otra perspectiva que no fueran las económicas propiamente pero que, sin embargo, nos han aportado conocimientos de gran valor, pues desde su experiencia de trabajo en barrios, enlaces con dirigencias barriales, grupos organizados, familias e individuos, facilitaron la gestión de espacios públicos y comunales así como en las instituciones desde una visión política del campo cultural y es que la construcción colectiva no es fácil ya que los espacios comunitarios son siempre lugares de negociación y tensión constante.

Con todas estas herramientas que nos facilitaron el accionar logramos plantear un proyecto que responda a esa línea de trabajo comunitario que procure no sólo enfatizar en el espectáculo como objetivo único y primordial, sino el de agenciar con el arte procesos de movilización y organización (al zur-ich).

El facilitar la gestión no implica solamente la consecución de fondos económicos, sino el agilizar el acercamiento a los distintos estamentos públicos o privados, es entonces un respaldo político y de representación el que brinda la RCS. Esta experiencia es concebida también como un espacio aleatorio que se une de acorde a las necesidades de las organizaciones, los momentos políticos del contexto de la ciudad y el país.

Cabe recalcar que la RCS facilitó un espacio de encuentro entre las distintas organizaciones del sector porque muchas de éstas se crearon independientemente a partir de la década de los años

ochenta desde la autogestión y desde varios núcleos como el familiar, juvenil, de las organizaciones eclesiales de base, políticas, muchas de éstas invirtiendo de su propio bolsillo para mantener la vigencia; y es sólo a finales de los años noventa e inicio del 2000, y luego de las presiones generadas por el conjunto de la RCS que se da apertura a la inversión pública en los procesos de las organizaciones adjuntas siendo uno de los primeros el Gobierno de la Provincia de Pichincha.

En el 2002, luego de la crisis bancaria, inicia el trabajo de Tranvía Cero con el interés de juntar gente, ideas, experiencias y proponer un tipo de arte que active el espacio público conjuntamente con la comunidad. En articulación con el Festival del Sur que buscaba cubrir las distintas áreas de las artes destina un presupuesto de 300 dólares para montar la primera plataforma de exhibición en la Iglesia de la Magdalena. Con ese rubro cubrimos gastos de transporte de las obras, alimentación, algo de pintura y las canelas. Esta exhibición fue la entrada al campo de la gestión y del hacer, de compartir y conjugar el espacio de la creación artística con la gestión y producción, más que de eventos, de iniciativas que procuraran formas de relaciones distintas del arte con la comunidad y viceversa. Al siguiente año, negada la infraestructura de la iglesia salimos al espacio público teniendo en cuenta la experiencia de trabajo en comunidad que desarrolla el Festival del Sur, (FS) y las distintas organizaciones de la RCS.

El FS de su presupuesto destina 500 dólares para organizar la primera edición de *al zur-ich* 2003 con el fin de implementar un espacio para las artes visuales aportando no sólo fortalecer la imagen del FS como un espacio incluyente, sino estableciendo nexos con otras disciplinas a más de fortalecer la imagen de la experiencia organizativa de la RCS. De ahí en adelante son las plataformas comunitarias de base, en su mayoría auto gestionadas, las que creyeron en nuestra propuesta y dan su aval compartiendo la información del sector y de las organizaciones para un mejor posicionamiento.

Con el presupuesto destinado por el FS en el 2003, la primera política acordada fue el pago mínimo o simbólico para los artistas, pues no queríamos caer en los mismos males de diversos sectores que piensan, aún ahora, que el reconocimiento a los artistas debe remitirse a un sánduche con cola y si hay suerte para los buses. El pago mínimo o simbólico llegó ese año a la cuantiosa suma de 80 dólares, obviamente hubieron los consabidos descuentos para quienes no cumplieron con lo acordado en los papeles. En el 2004 empezó el drama y vía crucis de Tranvía con la gestión para conseguir fondos propios pues esto le evitaría al FS un gasto extra.

Con una serie de diferencias y críticas al proceso inicia el recorrido por el sector público, sin ningún tipo de experiencia

HABLAR DE ECONOMÍA EN RELACIÓN CON EL ARTE Y PENSAR HACER PLATA DEL MISMO HA SIDO, DESDE CIERTAS VISIONES, UN SACRILEGIO QUE CHOCA CON POSTURAS RADICALES Y RELACIONADAS A LA IDEA DE PROSTITUIRSE Y PROSTITUIR UNA PRÁCTICA TAN SACRALIZADA.

pero con el apoyo de Nelson Ullauri y los / las panas del FS (quienes ya habían pisado esos terrenos) llegamos al hoy extinto Quito Cultura a pedir un primer auspicio; todos llenos de susto y sin saber qué nos dirían, nos acercamos para ver qué nos decían; sin embargo las caras de sorpresa de los encargados cuando presentamos el proyecto “al zur-ich”, pues no tenían idea de qué se trataba el *arte urbano y trabajo en comunidad*. Pero con un poco de plastilina y creatividad logramos hacernos entender, lo que motivó a que por primera vez se nos dé un auspicio con el cual trabajar. De ahí en adelante, las cosas no han sido fáciles pero han ido fluyendo de mejor manera, luego de Quito Cultura siguió el turno de tocar las puertas del Gobierno de la provincia de Pichincha, que son los que mayor apertura han tenido para fortalecer, sobre todo al proceso de la RCS como una instancia política, de organización social, crítica y resistencia; aunque estos años hemos ido perdiendo paulatinamente su apoyo, entre otras cosas por los criterios y recientes políticas con los que ha manejado la Dirección de Cultura.

En el año 2005, acudimos a la Dirección de Cultura del Banco Central del Ecuador (BC), que dio acogida total el primer año y en la que sentimos la apertura y visión de varios funcionarios. Luego de un tiempo, cuando vinieron otros empleados, se frenó todo porque querían absorber este proceso para que sea manejado por el BC en su totalidad, entonces cuando nos dijeron muy elegantemente y entre líneas: “tienen que someterse a nuestra políticas y dejar que desde el interior del BC manejemos el proyecto”, nuestra respuesta fue “no hay chance, gracias” y eso lo hemos dicho siempre en todas las instituciones, “si ustedes nos quieren imponer sus políticas y criterios nos abrimos”. Y mencionamos esto porque en este proceso siempre hablamos de autonomía e independencia, conceptos que algunos tergiversan al cuestionar los auspicios institucionales que recibimos diciendo que le estamos haciendo el juego al poder, sin embargo esa autonomía siempre ha estado presente ya que tenemos total libertad en criterios, conceptos, decisiones y opiniones.

Luego viene el Ministerio de Cultura y ese es otro cuento.

De este vínculo con el FS que duró hasta el 2004 nos queda resaltar cómo articularon la consecución de recursos económicos por dos

vertientes: una institucional y otra netamente comunitaria con los pequeños y medianos negocios del sector de La Magdalena, lo que significaba hacer partícipes y corresponsables a los vecinos y hacer una cogestión para el bien común del sector. Entonces, el nombre de tiendas y vecinos aparecía en la publicidad oficial del Festival y en los anuncios que se hacían en micrófono abierto. Este nivel de intercambio, trueque y corresponsabilidad también se dio con las organizaciones de la RCS quienes recibían a los artistas nacionales o extranjeros, preparaban la programación e incentivaban a la participación de los distintos grupos artísticos barriales. Claro, todos diríamos que ésta era y es la forma adecuada, y que se plantea como un espacio de resistencia frente a los distintos poderes; sin embargo mantenerlo es complicado, hacerlo y ponerlo en práctica es lo duro y “frentear” ante la negativa de la gente muchas veces es más difícil aún. Y es que hay que tener presente que en muchas ocasiones el aporte de la comunidad no puede ser cuantificado si consideramos el tiempo que destinan para una o varias reuniones, los servicios que consumen dependiendo del lugar en el que se encuentren, casas comunales, liga barrial, iglesia, un vaso de agua, el préstamo de una escalera, el uso del auto del vecino, la electricidad, el teléfono, el tiempo para organizar y planificar, los grupos que aportan con presentaciones, la gestión para el uso de los espacios etcétera, tendríamos, entonces, un monto considerable de inversión comunitaria y ese espacio de corresponsabilidad del que hablamos.

La otra herramienta que el FS tenía era la de vender las funciones de teatro a universidades, salas de teatro, escuelas, colegios, en provincias y por último funciones con el aporte voluntario de la gente para que los gastos y pagos no convulsionen el presupuesto. Y aún así las deudas nos perseguían todo el año.... porque los trámites burocráticos son lentos y eso afecta al artista gestor, a su buen nombre, a su credibilidad, a la calidad del evento o proyecto. En el FS también vimos cómo el apoyo y los bienes familiares muchas veces fueron y son básicos, y es que la idea no era la de involucrar en este cuento a las familias, sin embargo esto se da desde la firma de las pólizas de garantía hasta los préstamos de dinero para que el proyecto no se caiga por los retrasos institucionales, es así que ellos son parte de y están ahí para acolitar en los momentos más complicados. Y es que aunque no hemos querido caer en las garras de las deudas

nos ha tocado porque cuando quisimos hacer préstamos en las instituciones bancarias nos dijeron que no somos sujetos de crédito “no tienen rol de pagos, empleos estables, casa, auto, ni perro” en pocas palabras “no somos productivos” y además a qué banco se le ocurre prestar plata a proyectos culturales. Por eso nos ha tocado hacer préstamos a los familiares y a veces acudir a los chulqueros, y es que a ese extremo llega la Gestión Cultural Comunitaria porque la institucionalidad y el Estado no entiende que la mayoría de artistas gestores no tenemos plata ya que no somos una industria.

Esta es una realidad que se da para quienes no tenemos todas las facilidades, o no tenemos amigos, conocidos, familiares en las instituciones públicas; esto pasa a los que no tienen títulos académicos del extranjero o simplemente no han pasado por la universidad, y es que en la gestión cultural de base hay muchos compañeros que no lo han hecho por múltiples razones y para ellos es más complicado todavía. Entonces podemos señalar que había, por un lado, más credibilidad en aquellos proyectos promovidos por gente con estudios, mientras que por otro, una negativa y desconfianza en sus capacidades para aquellos gestores de base que no tienen los suficientes estudios como para proponer algo.

Es por esta razón que a muchos barrios llegaban desconocidos o la misma institución a culturizar desconociendo los procesos locales de cada barrio y sus diferentes actores. La no pertenencia a las familias que dominan el ámbito cultural o vinculado a los movimientos políticos de turno era otro de los males que afectaban a los gestores comunitarios. Por eso cuando escuchamos: “es que ustedes ya se vendieron”...“o le están haciendo juego al poder y les están usando para reproducir el sistema capitalista para tenernos dominados”...o “les gusta estar mamando de la teta del Estado”...da pena oírles.....porque muchos años de este proceso, ni el Estado ni el sistema han aportado adecuadamente y lo hemos hecho por pura convicción y sin recibir un sueldo. El tema de la autogestión como la hemos visto no es suficiente y no lo ha sido, siempre se ha necesitado de otros actores y cuando esto no ha pasado han desaparecido muchos procesos.

Por todas estas razones nuestra política siempre ha sido la de mantener un trato respetuoso con todos los involucrados en el proyecto, políticas que se ven reflejadas en el pago a los proyectos (nacionales o internacionales equitativamente) que sabemos no es el óptimo, pero procuramos ser un medio adecuado para que ese dinero público se redistribuya de la mejor manera y no como muchas experiencias de gestión en las que los organizadores se pagan primero ellos y lo que sobra es para gastos del proyecto. Creemos sobre todo en que debe haber una actitud de respeto de todos los implicados en el uso de esos fondos porque esos fondos bien utilizados generan: empleos eventuales para los mismos

artistas, dinamizan económicamente el sector cultural, el lugar y la comunidad, además de generar una circulación del capital económico proveniente de la cultura y las artes.

En este punto es importante también mencionar que no ha existido un seguimiento adecuado de parte de las instituciones que destinan fondos a las organizaciones o artistas que las reciben, no hay un estudio del impacto que estos generan y sobre todo del manejo, para que no pase lo que pasa en varias ocasiones y con diversos actores.

Este proceso no ha sido pan comido, en nuestros primeros años nos reunimos en cafeterías del Centro, en las papas de Sese o cualquier cantina o casa de algún pana. La carencia de sueldo de los primeros cinco años, o la inexistencia de equipos que nos faciliten todo el trabajo fueron algunos de los inconvenientes que tuvimos que afrontar en este proceso. Y es que no es sólo el hecho de recibir un presupuesto y ya, sino que éste debe ser redistribuido, utilizado adecuadamente y con responsabilidad y con cierta maña sana ante la institución, maña que nos ha permitido generar un ahorro y colchón presupuestario para poder tener un sueldo sin acceso a seguridad social y a otros beneficios pero que, sin embargo, es un poquito más digno que el sueldo básico.

Desde hace cuatro años atrás nuestra realidad cambió un poco, la gestión se nos ha facilitado un chance; y es que ahora recién podemos disfrutar de ciertos frutos que nos dieron esos primeros años de trabajar por la camiseta. De ahí en adelante grupos y personas se han visto beneficiados de un trabajo que ha abierto escenarios muy poco explorados en la escena local. En esta etapa el Colectivo piensa, entonces, en mejorar esos niveles de vida implementando un espacio para el ahorro voluntario, seguridad social y plan de liquidaciones. Pero también está latente un préstamo grande con el cual se podría montar un espacio “productivo” que no dependa de la inversión pública y sea autónomo y nos permita subsistir independientemente alejados de esas críticas de la izquierda aniñada que nos pide ser más radicales.