

UNA FIRMA | DOS FIRMAS ES ACCIÓN | SON TRANSACCIÓN

Tercer Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía 2014

ÍNDICE

TEXTOS INTRODUCTORIOS

- 9 Una firma es acción, dos firmas son transacción / **Paulina León C.**
- 19 Los propietarios del tiempo, del arte y de la educación / **Luis Camnitzer**

TENSIONES ENTRE UNA ECONOMÍA CENTRADA EN LAS INDUSTRIAS CREATIVAS Y LA CULTURA LIBRE

- 34 Las Industrias Culturales y Creativas en el marco de la Economía y Cultura / **Marissa Reyes Godínez**
- 51 Economía creativa en Chile / **Leonardo Ordóñez Galaz**
- 64 La Propiedad Intelectual en el COESC+I, condiciones para la generación de industrias culturales / **Santiago Cevallos**
- 71 La propiedad común, entre el estado y el arte / **Pedro Cagigal**

OTRAS ECONOMÍAS POSIBLES DESDE EL ARTE

- 88 Formas de organización y producción artística en Ecuador, otras economías y sectores estratégicos / **Gabriela Montalvo**
- 103 La Vocación del Lugar / **Alejandro Meitin**

117 Otras economías posibles
en y desde las prácticas
experimentales con
sonido / **Mayra Estévez**

MEMORIAS DE LAS MESAS DE TRABAJO PARA LA CONSTRUCCIÓN COLECTIVA DEL MANUAL DE BUENAS PRÁCTICAS PARA LAS ARTES VISUALES EN EL ECUADOR

125 Este manual no es estático,
no es norma, es posibilidad
/ **Paola de la Vega Velastegui**

129 Relaciones entre artistas
y espacios de difusión
públicos / **Roxana Toloza
Latorre**

137 Relaciones entre artistas
y espacios de difusión
privados / **Valentina Brevi**

142 Prácticas artísticas
comunitarias / **Anahí Macaroff
y Alejandro Cevallos**

153 La conciencia transversal de
la Cultura Libre / **José Luis
Jácome Guerrero
y Diego Morales Oñate**

159

APUNTES FINALES / **Paulina León C.**

162

BIOGRAFÍAS

**MEMORIAS DE
LAS MESAS DE
TRABAJO PARA LA
CONSTRUCCIÓN
COLECTIVA DEL
MANUAL DE BUENAS
PRÁCTICAS PARA LAS
ARTES VISUALES EN
EL ECUADOR**

PARA QU
NOS S
M

E CARA 70

SERVE ESTE
ANUAL. "

PAULINA LEÓN

PAOLA DE LA VEGA

ANAHI MACAROFF

VALENTINA BREVÍ

ROXANA TOLOZA

JOSÉ LUIS JACOME

DIEGO MORALES

ESTE MANUAL NO ES ESTÁTICO, NO ES NORMA, ES POSIBILIDAD

Paola de la Vega Velastegui

Intentaré plantear esta introducción a manera de cuestionamiento a algunos de los paradigmas que rigen la conceptualización y metodología “exitosas” relacionadas a la gestión cultural, dando respuesta a una serie de comentarios a propósito de la construcción de este Manual de Buenas Prácticas.

Primero, hay que partir de que éste no es un documento neutro; es decir, se enuncia desde un lugar, en este caso Arte Actual FLACSO, espacio ubicado en el borde de lo institucional-independiente, que en los últimos años más allá de ser una plataforma dedicada a la producción y circulación rígida de prácticas artísticas, ha abierto una línea importante de pensamiento crítico que ha convocado al debate a múltiples actores del sector a nivel nacional.

Entre esas líneas de discusión está precisamente la generación de documentos y memorias de procesos que puedan incidir en la generación de políticas públicas para el campo de las artes visuales y proporcionen herramientas útiles a los agentes del campo en procesos de negociación. De esta manera, puedo afirmar que este Manual tiene una intención política muy clara, atravesada por un sentido participativo, expresado en una convocatoria dirigida a actores específicos. Sin dejar de enfatizar que la selección de invitad@s a las mesas de trabajo con las que arrancó la construcción del Manual, partió de una perspectiva amplia, sujeta al reconocimiento de la trayectoria y heterogeneidad de las voces necesarias para fomentar la discusión en cada una de las mesas temáticas, no hay que olvidar que esta selección partió de la mirada de quienes conformamos el equipo coordinador del III Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía. Entendemos que este tipo de procesos son siempre excluyentes, no solo por razones de la mirada que selecciona las voces, sino

también por la disponibilidad de participación mediada por agendas, intereses, tiempos heterogéneos, etc. De ahí, una primera idea para que este Manual no sea entendido como una totalidad, sino como un texto incompleto y un punto de partida para incorporar otras voces y nuevas lecturas.

Segundo, siguiendo la idea anterior e intentando escapar a la lógica productiva e instrumental bajo la cual se afirmarí que el resultado final de un proceso como este es la objetivación de sus resultados en un producto tangible y cuantificable (libro-manual), debo decir que los intereses centrales más bien han sido, por un lado, presentar unos resultados herramientas recogidos en la publicación, pero también mostrar las memorias de los debates ocurridos en las mesas de trabajo que jamás podrán evidenciarse en la estructura de una definición y peor en una norma. La voluntad de publicar estas discusiones-memoria deja sobre la mesa las fisuras a ser retransitadas, para lecturas heterogéneas, transformaciones y usos desde la diferencia.

A pesar de todo lo dicho hasta ahora, ¿por qué decidimos, entonces, nombrar este proceso/documento como “Manual de Buenas Prácticas”? Reconozco que me provocan vértigo la normalización y regulación unificadora de las prácticas culturales y sentidos en lineamientos y categorías fijas; sin embargo, creo que es importante pensar que en ciertos casos, usar estas formas dominantes de nombrar resulta estratégico, pues entreabre puertas para la posibilidad de interlocución en espacios de poder.

Como tercer punto, es importante reconocer que si bien usamos referentes, sobre todo españoles (por ejemplo, el Manual de Buenas Prácticas Profesionales en las Artes Visuales, editado por la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales de Madrid, y el Código Deontológico del IAC) para establecer los lineamientos generales metodológicos del manual, los diálogos mantenidos con estos documentos se vieron truncados en la falta de correspondencia entre ambos contextos artísticos atravesados por vectores específicos de orden social, político y económico. Así, no seguimos “un modelo” enlatado a raja tabla, basado casi en su totalidad en la relación artista-espacios de circulación con fines expositivos y de comercialización de obra, sino más bien ampliamos la mirada hacia otras prácticas que suceden en el campo de las artes visuales en Ecuador y se producen desde otros discursos y lógicas de organización, mediación y producción de valor: las prácticas artísticas comunitarias y aquellas que se inscriben en la filosofía de la cultura libre. En esta necesidad de contextualización, incorporamos la voz de la institución pública, en un momento en que el financiamiento del Gobierno central y municipal es determinante en las relaciones/tensiones entre agentes del sector, así como también es evidente la casi total ausencia de lineamientos claros relacionados a procesos técnicos, administrativos y económicos para la gestión de las artes visuales en espacios de circulación y de visibilidad como museos, centros culturales, bienales, etc. Considero que fue de gran importancia la participación de líderes barriales y

comunitarios que en los últimos años con el boom de la memoria social, que roza muchas de las prácticas artísticas comunitarias, se han visto involucrados en dinámicas complejas de intersección de sus prácticas de vida cotidiana, los relatos institucionales y las agendas artísticas.

La metodología de trabajo específica elaborada para cada una de las tres mesas de discusión fue reconfigurada de acuerdo al curso de los sentidos críticos que se fueron generando en las tres jornadas de elaboración de los documentos base del Manual, de ahí que el texto de cada mesa tenga una estructura diferente, especialmente en las relaciones profesionales que ocurren en los procesos de producción y circulación en cada tipo de prácticas. Las mayores tensiones se concentraron en dos aspectos: la fijación de conceptos preliminares por la rigidez y quietud que esto implica, y por las limitaciones impuestas por la Ley de Propiedad Intelectual vigente.

El documento resultante de las mesas de trabajo circuló en una plataforma wiki abierta a comentarios y modificaciones por parte de los usuarios; a pesar de este esfuerzo por ampliar la participación, la cantidad de aportes fue baja. De manera complementaria, el documento resultante se puso también en consideración de agentes del sector de tres ciudades: Ambato, Guayaquil y Cuenca, quienes asistieron a talleres de discusión sobre el documento y sobre los usos futuros del Manual.

El texto final fue elaborado en varias jornadas de trabajo en plenarios generales a las que asistieron tanto l@s coordinadores de las mesas como del Encuentro. En estas jornadas, y dada la ausencia de una Asociación de Artistas Visuales que genere representatividad en la esfera pública generando y avalando documentos de interés del sector, se elaboró el código deontológico que reúne diez principios éticos que abren el Manual.

Finalmente, quiero apuntar que tanto el Manual como las Memorias de las mesas de trabajo que ahora entregamos a la comunidad artística, aportan a la comprensión de las problemáticas y discusiones actuales en el campo de las artes visuales en el país; en este sentido, este documento se constituye en un diagnóstico. De otra parte, el manual es también una posibilidad a ser usada en distintos contextos: pedagógicos, procesos que involucren relaciones entre agentes, como herramienta de mediación en caso de dudas y de conflictos, en respaldo para la argumentación y sustento en la elaboración de proyectos, etc.; y ante todo, un documento en construcción constante que necesita reinsertarse en nuevos talleres críticos-reflexivos, ediciones revisadas, reelaboraciones terminológicas y de estructura, lecturas recontextualizadas, entre otros. En definitiva, el reto fundamental de un documento como este es aplicarlo y transgreirlo, no condenarlo a su muerte, a lo estático de la norma y a la indiferencia.