

CREATIVIDAD = CAPITAL
SEGUNDO ENCUENTRO DE ARTE,
TRABAJO Y ECONOMÍA
2012

Esta publicación cuenta con el apoyo de:



Ministerio
de **Cultura y**
Patrimonio

Rafael Correa Delgado
**Presidente Constitucional de la República
del Ecuador**

Francisco Velasco Andrade
Ministro de Cultura y Patrimonio

Jorge Luis Serrano Salgado
**Viceministro de Cultura
y Patrimonio**

Daniela Fuentes Moncada
**Subsecretaria Técnica de
Emprendimientos Culturales**

Carla Endara Aguilar
**Directora de Emprendimientos e Industria
Editorial (e)**

**Fondo
Editorial**
Ministerio de Cultura del Ecuador

Edwin Andino Álvarez, Adriana Grijalva Cobo
Dirección de Emprendimientos e
Industria Editorial
Corrección de textos

Carla Endara, Carolina Corral
**Dirección de Diseño y Artes Aplicadas
Diseño y diagramación**

Impresión: Imprenta Mariscal

© 2013, de la primera edición,
FLACSO – Ministerio de Cultura y Patrimonio
del Ecuador

Quito, Ecuador

El encuentro de arte, trabajo y economía es un
proyecto de:

ARTE ACTUAL – FLACSO ECUADOR

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

Juan Ponce
Director FLACSO

Marcelo Aguirre
Coordinador Espacio Arte Actual

María José Salazar
Asistente Arte Actual

Paulina León
**Coordinadora del Encuentro de Arte,
Trabajo y Economía**

Paola de la Vega
Coordinadora de la Botica de Proyectos

Gabriela Montalvo
Metodología del taller

María del Carmen Carrión
Asesoría de las Mesas Redondas

Francisco Suárez
Fotografía

ÍNDICE

10 MEMORIAS DEL SEGUNDO ENCUENTRO IBEROAMERICANO DE ARTE, TRABAJO Y ECONOMÍA, CREATIVIDAD = CAPITAL / Paulina León

17 MESAS REDONDAS

19 MESA REDONDA 1: CREATIVIDAD = CAPITAL

22 • INTRODUCCIÓN A LA ECUACIÓN “CREATIVIDAD = CAPITAL” / Christoph Baumann

24 • CREATIVIDAD = CAPITAL / Leonardo Wild

36 • EL ANUNCIADO DECLIVE DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y LA CREATIVIDAD INDIVIDUAL / Jaron Rowan

48 • ¿PARA QUIÉN CREAMOS? 20 PUNTOS PARA LA REFLEXIÓN / Fernando Vicario

59 MESA REDONDA 2: MODELOS DE GESTIÓN PARA LA PRODUCCIÓN DE PROYECTOS CULTURALES

62 • GIROS Y DEBATES ACTUALES EN TORNO A LA GESTIÓN CULTURAL / María Fernanda Cartagena

71 MESA TALLER 3: DEL MODELO CLÁSICO DEL MECENAZGO A LA INVERSIÓN ACTUAL: NUEVAS FORMAS DE PARTICIPACIÓN Y RESPONSABILIDAD SOCIAL

72 • SERVICIO SOCIAL DEL COMERCIO: MISIÓN Y ACCIÓN / Mauricio Trindade da Silva

87 TALLER

- 90** • **TALLER DE TRABAJO ENTRE EMPRESARIOS, ARTISTAS Y SECTOR PÚBLICO** / Gabriela Montalvo Armas

97 BOTICA DE PROYECTOS. ESPACIO DE MEDIACIÓN Y GESTIÓN MÚLTIPLE

- 100** • **LA BOTICA DE PROYECTOS: UNA ESTRATEGIA PARA LA MEDIACIÓN Y GESTIÓN MÚLTIPLE**
/ Paola de la Vega

111 LOS PROYECTOS

- 112** • **Interruptor Fanzine**
- 116** • **Residencia y Laboratorio de Producción Artística**
- 120** • **La Ruta Mural**
- 124** • **Teatro de Bolsillo / Sono**
- 128** • **Periscopio**
- 132** • **Jornadas de Reflexión Vinculaciones posibles Arte e Infancia**
- 136** • **Nido de Vidrio (NV)**
- 140** • **Directorio de Artistas y Actores Culturales No Lugar**
- 144** • **Jardines Colgantes de Guapulonia**

149 REFLEXIONES, PAUTAS Y CONCLUSIONES

- 150** • **REFLEXIONES, PAUTAS Y CONCLUSIONES** / Paulina León - Paola de la Vega

157 BIOGRAFÍAS



**BOTICA DE PROYECTOS
ESPACIO DE MEDIACIÓN
Y GESTIÓN MÚLTIPLE**



BOTICA DE PROYECTOS

ESPACIO DE MERCADÓN Y GESTIÓN MÚLTIPLE





LA BOTICA DE PROYECTOS: UNA ESTRATEGIA PARA LA MEDIACIÓN Y GESTIÓN MÚLTIPLE

Paola de la Vega

En los últimos años, la gestión cultural ha devenido un campo de estudio especializado en Ecuador; sin embargo, sobre él se han esbozado apenas los debates en torno a las prácticas posibles y definiciones de la gestión de la cultura, a partir de un análisis profundo que responda a los entrecruzamientos teóricos, disciplinarios y experienciales que la configuran. Uno de estos debates fundamentales y pendientes, es las políticas de financiamiento cultural, asunto vinculado directamente a la gestión de recursos, valga la pena recordar, no solamente monetarios sino también aquellos que son producto del intercambio de saberes, el trabajo en red, la transferencia de conocimientos, las formas de colaboración con participación y aportes de actores culturales, etc., y que responden a lógicas vinculadas al procomún, las economías creativas, la cogestión y la autogestión.

Pensar en financiamiento en cultura, supera largamente la idea sesgada de la “cacería de fondos” o “la búsqueda de auspicios”; se trata más bien de un ejercicio complejo en el que entran en tensión permanente infinidad de discursos provenientes de las políticas públicas, los intereses del sector privado, las nociones de lo artístico, lo autoral, la obra, las demandas sociales, los intersticios del campo artístico con otros campos, la deslocalización de las prácticas, en fin, las transformaciones constantes tanto en las agencias de los actores del campo artístico, como en las relaciones que ocurren entre ellos en las dinámicas de creación de capital social, económico y cultural, y de producción, circulación y consumo de las prácticas artísticas.

A partir de estas reflexiones, Arte Actual Flaco, en el marco del II Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía (Creatividad=Capital), propuso La Botica de Proyectos, por un lado, como un espacio de negociación que evidenciara los conflictos y problemáticas en el ejercicio práctico de la gestión de recursos para proyectos artísticos en Ecuador, y por otro, como un escenario que propiciara elementos para la investigación y discusión de prácticas de financiamiento cultural y el consecuente debate ético y político que éstas conllevan.

La Botica de Proyectos se configuró a partir de las reglas propias del intercambio económico -insistimos, no necesariamente monetario- trasladadas al campo artístico,

con la intervención de cuatro actores fundamentales: gestores/artistas visuales, instituciones públicas, empresas privadas y ciudadanías. Arte Actual asumiría el rol de mediador entre estos actores durante los procesos de negociación, y posteriormente, sería el garante del cumplimiento de acuerdos entre las partes. Los datos obtenidos en la etapa de ejecución y de evaluación de la Botica constituirían información sobre el estado actual de las estrategias y dificultades para el financiamiento de las prácticas artísticas. Los insumos de este documento podrían ser de utilidad tanto en la construcción de políticas culturales como en la activación de otras propuestas que dieran continuidad a este análisis. A todo lo anterior, se suma la intención de La Botica de Proyectos de descentralizar el debate y proponer un acercamiento comparativo a los contextos de tres ciudades del país: Quito, Guayaquil y Cuenca.

La conceptualización de la Botica de Proyectos partió de algunos elementos previos que permitieron determinar las condiciones en las que llevaríamos a cabo esta intervención: en Arte Actual conocíamos que un número considerable de iniciativas artísticas emergentes o de mediana trayectoria, al menos en las tres ciudades mencionadas, tienen una marcada dependencia de financiamiento público en sus modelos de gestión económica: fondos concursables, premios y auspicios son casi exclusivamente la única estrategia posible para viabilizar proyectos. Principios como el de corresponsabilidad o cogestión de los recursos públicos, han iniciado recientemente un proceso de aplicación práctica en iniciativas concretas, sin embargo, queda aún un camino por recorrer en este sentido que permitiría plantear una inversión pública alejada de la idea de mecenazgo. Así también, teníamos la certeza de que los acercamientos entre artistas/colectivos y empresas privadas ocurrían de manera aislada debido a diversos factores, entre ellos los más importantes: la desconfianza en la efectividad de la consecución de recursos del sector privado, dada la inexistencia de un instrumento jurídico de exención tributaria que permita a las empresas invertir en propuestas artísticas; el desconocimiento de artistas y gestores de estrategias en el diseño de proyectos que den respuesta a los intereses de la empresa privada; y en relación a lo anterior, la resistencia al control y uso que pudieran ejercer las empresas sobre las prácticas artísticas. Finalmente, habíamos percibido que las experiencias de *crowdfunding* de microfinanciamiento a través de plataformas virtuales son contadas en Ecuador, debido a un desconocimiento generalizado de su forma de operación, a la desconfianza que aún representan los sistemas virtuales que involucran transacciones económicas, y a la posible inadecuación de esta estrategia al contexto ecuatoriano.

Con base en los antecedentes expuestos, y en su condición de eje práctico del II Encuentro de Arte, Trabajo y Economía, La Botica de Proyectos se planteó los siguientes objetivos:

- 1) Crear un espacio de diálogo, articulación y mediación entre artistas, colectivos, gestores/ y empresa privada, Estado y ciudadanía, para la gestión de recursos.
- 2) Construir colectivamente con los artistas y gestores participantes de La Botica, propuestas viables que integran componentes de autogestión o trabajo en red, que dialogaran con el contexto social en el que se insertarían, que evidenciaran coherencia en su planteamiento metodológico, y que ofrecieran a cambio de los aportes recibidos, retribuciones creativas u otras que implicaran, por ejemplo, la reproducción y uso social y creativo de la práctica artística en las comunidades de intervención, superando de esta manera sentidos de retribución que provienen exclusivamente del marketing cultural (impacto mediático, promoción de marca, resultados evidenciados en indicadores numéricos, etc.).
- 3) Investigar sobre estrategias y modelos posibles de financiamiento de prácticas artísticas contemporáneas en el país, con la participación de empresas privadas, microfinanciamiento y el sector público.
- 5) Establecer un componente de participación de las ciudadanías en los modelos de gestión de las prácticas, a través de una estrategia de microfinanciamiento.
- 4) Identificar las problemáticas surgidas durante las etapas de La Botica: laboratorio de diseño de proyectos con artistas y gestores; procesos de negociación entre Arte Actual y empresas privadas e instituciones públicas; la implementación de un espacio para el microfinanciamiento; la posterior negociación y post-negociación directa entre artistas/colectivos, las instituciones y las ciudadanías; y finalmente, la evaluación del proceso.

Una vez trazados estos objetivos, se definió una metodología de trabajo procesual a mediano plazo, que inició en mayo de 2012 y continuará durante todo 2013 en un periodo de seguimiento y evaluación. El punto de partida fue una convocatoria de tres tipos: a los colectivos, artistas y gestores que habían participado en las dos ediciones de Lablatino Quito³⁴, considerando que ya tenían conocimientos sobre herramientas de diseño de proyectos, metodologías de gestión y de trabajo en red. Los actores con-

34 Lablatino es un espacio de trabajo en red cogestionado desde 2010 por Arte Actual FLACSO y la Asociación Pensart, con sede en Madrid. Los ejes de esta propuesta, en aquello que tiene que ver con gestión, buscan generar un intercambio horizontal mediante la puesta en común de experiencias y metodologías de actores culturales de los nodos activos que van construyendo paulatinamente la red (Ecuador, España, Bolivia y Guatemala a 2013). A través del Lablatino, Arte Actual estableció vínculos con varios artistas, colectivos artísticos y gestores a nivel nacional. Los laboratorios implementados permitieron, en algunos casos, producir encuentros y colaboraciones por primera vez, o en otros, profundizar reconocimientos entre los participantes, quienes identificaron coyunturas que les permitirían plantear estrategias de intervención en proyectos en común. En todo caso, Lablatino fortaleció el trabajo en red ya existente, o propició nuevas posibilidades de cooperación con la puesta en común de recursos, capitales y discursos.

vocados debían contar con un proyecto en construcción, con avances significativos, tener garantías de ejecución de sus propuestas (infraestructura, equipos, investigación desarrollada, vínculos con las comunidades), contar con experiencia en autogestión, y proponer un proyecto vinculado a las prácticas artísticas contemporáneas, con pertinencia artística y social, y con objetivos claros y viables. Las propuestas debían ser pensadas para su ejecución en 2013, dado que las instituciones fijan sus presupuestos en los últimos meses del año anterior. Bajo estos mismos lineamientos se realizó paralelamente una convocatoria abierta a proyectos a nivel nacional, a través de las plataformas virtuales de Arte Actual Flacso, y una invitación directa a actores que habían desarrollado propuestas para Arte Actual y que requerían fortalecimiento de nuevas estrategias para su viabilidad.

Tras un proceso de revisión y evaluación, se seleccionaron diez proyectos de entre todos los recibidos: *Ruta Mural* (Provincia del Guayas); *Teatro de Bolsillo-Sono y Periscopio* (Cuenca); *Jornadas de Reflexión “Vinculaciones posibles Arte e Infancia (Quito Chiquito)”*; *Nido de Vidrio*; *Directorio de Artistas y Actores Culturales No Lugar*; *Jardines Colgantes de Guapulonia/ Residencias Verdes en El Panal*; *Interruptor Fanzine*; *Residencia y Laboratorio de Producción Artística (Casa SI-90)*; y *Acertando brechas* -este último no culminó el proceso-.

Con el fin de poner en común metodologías, definir estrategias de financiamiento (pública, privada, colaborativa con otros artistas, colectivos o las comunidades de los territorios de intervención), identificar posibles colaboradores, establecer retribuciones, y determinar políticas y principios éticos de los actores en relación a la gestión de recursos, se realizaron varias sesiones de trabajo colectivas con los diez representantes de los proyectos participantes de La Botica. Estos encuentros, complementados con asesorías individuales, buscaban además, diseñar los proyectos bajo los mismos principios metodológicos y trabajar en su coherencia integral. Así también, en estos espacios se estableció como estrategia de microfinanciamiento una feria abierta al público en general, con el fin de exponer las diez propuestas participantes a la ciudadanía y producir intercambios; los monetarios irían desde los cinco dólares.

La etapa de negociación

De antemano, quienes fuimos responsables de las negociaciones con instituciones públicas y empresas privadas, sabíamos que el sector público (ministerios, dependencias municipales, gobiernos locales, etc.) tendría interés sobre todo en los proyectos de La Botica que tienen una dimensión colectiva, sentido público; implican

participación de las comunidades; responden a principios establecidos en el *Plan Nacional para el buen vivir* y a ejes relacionados a los derechos culturales. Por otra parte, las respuestas que obtendríamos de las empresas privadas son inciertas, pues habíamos puesto en juego dos factores: conocíamos apenas algunos proyectos artísticos o culturales que contaban con financiamiento privado, y habíamos identificado desde nuestras experiencias particulares algunas empresas que podían tener interés en ciertas propuestas. Sin embargo, los lineamientos del sector privado al momento de entregar recursos al sector artístico no estaban claros; de ahí nuestro interés en realizar una suerte de “trabajo de campo” y aprovechar estos espacios de negociación para identificar problemáticas, parámetros y posibilidades de articulación entre las prácticas artísticas y este sector.

Para las negociaciones con lo público y lo privado, habíamos fijado algunos indicadores intangibles de los proyectos participantes, en términos de impacto social, cultural, ambiental, retribuciones colectivas, activación de capacidades en las poblaciones, reproducción de conocimientos, entre otros, pero no contábamos con indicadores económicos y, además, sabíamos que la inexistencia de un instrumento legal de exención tributaria para el sector privado significaba aventurarnos en un contexto adverso.

Resulta innecesario describir lo engorroso y difícil que fue golpear puertas, una y otra vez, de las instituciones públicas y privadas -esto a pesar de que los proyectos contaban con la legitimación de Arte Actual Flacso- todos quienes hemos trabajado en prácticas de financiamiento, conocemos muy bien la paciencia y constancia que se requieren para llevar a cabo estos procesos. A pesar de los esfuerzos realizados en la etapa de negociación durante tres meses, los resultados no fueron los esperados para todos los proyectos, debido a múltiples factores; detallamos a continuación los más importantes:

- La primera barrera para iniciar el diálogo con la empresa privada y algunas instituciones públicas fue la falta de conocimiento sobre la noción “prácticas artísticas contemporáneas”. El arte se comprende casi exclusivamente en su función estética, y está muy vinculado a nociones decimonónicas de práctica autoral, obra y los dispositivos de circulación que soportan estas nociones. Las prácticas artísticas que intervienen en procesos colectivos, sociales y transversales no están consideradas en la política de inversión social de las empresas privadas. En este sentido, nuestros interlocutores en las empresas mostraban sorpresa o extrañamiento cuando les explicábamos estas otras dimensiones posibles del arte, y en el mejor de los casos buscaban articular las experiencias de La Botica con su política de responsabilidad social (cuando la tenían). Otras instituciones privadas remitieron los proyectos a las áreas de comunicación (medios y eventos) o de marketing, departamentos mayoritariamente ajenos al campo artístico.

- En las políticas de algunas instituciones públicas, y menos aún en las políticas de las empresas privadas, no se diferencian acertadamente las etapas de cada valor de la producción artística (investigación, producción, circulación, evaluación); sobre todo la primera y la última son las menos atendidas, dado que la inversión en propuestas que corresponden a estas etapas no representa resultados “visibles” o espacios de promoción más inmediatos.
- Las instituciones privadas demandan indicadores económicos y otros que puedan ser medibles y que les permitan valorar en una perspectiva futura los posibles impactos sociales y económicos de las propuestas que financian. Cuando aún está en debate si este tipo de indicadores son aplicables o no para las prácticas artísticas contemporáneas, esta demanda resulta problemática. Además, hay que decir que la construcción de indicadores culturales es un gran vacío de la investigación en gestión cultural en Ecuador y un gran pendiente de las políticas públicas en cultura.
- A un porcentaje considerable de las empresas privadas les interesa financiar proyectos con estrategias claras de reproducción del capital económico invertido, ya sea en términos económicos o sociales. Este condicionamiento desvincularía el patrocinio privado de la idea de subsidio, dependencia económica o beneficencia. Las empresas privadas no lograron identificar este componente en los proyectos de La Botica, así como tampoco fueron evidentes los réditos sociales que las iniciativas lograrían para las empresas, sobre todo a mediano y largo plazo.
- A las empresas que cuentan con marcas posicionadas, les interesa en menor grado retribuciones relacionadas con imagen de marca o el *free press*. En cambio, las empresas con un área de responsabilidad social, buscan cobertura mediática relacionada a sus focos de inversión.
- Las empresas que intentaron vincular los proyectos de La Botica con su política de responsabilidad social y su foco de negocio, centraron sus decisiones de inversión en el retorno que generarían a través de las propuestas: negociaciones con el Estado, uso de materiales relacionados con las líneas de producto de la empresa en los proyectos artísticos, o incidencia en el territorio donde la empresa concentra sus inversiones o producción.
- Detectamos que algunas empresas incluyen exclusivamente en sus políticas de patrocinio a actividades culturales y artísticas, y a eventos masivos como espacios de promoción de marca.

- Representantes de instituciones bancarias o comerciales afirmaron que la medida de prohibición de cobro por emisión y mantenimiento de tarjetas, representó una baja considerable en su presupuesto y en las utilidades de sus accionistas. Esta reducción se ve reflejada en el recorte de patrocinios a proyectos sociales y culturales.
- Las estrategias de canje son quizás las más viables al momento de negociar con empresas que ofrecen servicios o insumos que pueden ser utilizados en el desarrollo de los proyectos artísticos (materiales, impresiones, equipos). A cambio, las empresas buscan espacios de promoción de marca. En este caso están las empresas: Ediecuatorial, Oye 2000 y Paco que apoyaron a tres iniciativas de La Botica.
- Las embajadas son un aliado importante al momento de producir intercambios y colaboraciones entre artistas locales y procedentes de otros países, sobre todo a través de apoyos para la movilidad.
- Desde hace más de una década, los fondos provenientes de la cooperación española, entregados a través de convocatorias o auspicios de la Embajada de España en Ecuador, AECID, OEI, entre otras, han significado un importante aporte para el desarrollo de proyectos culturales en el país. Los recortes sufridos en estas ayudas desde 2011 representan una reducción considerable de financiamiento para la ejecución de actividades artístico-culturales.
- Los espacios de negociación con empresas privadas en Cuenca fueron prácticamente inexistentes. Mueblerías, empresas de cerámicas y porcelanas, acerías, con fuerte presencia en este territorio, descartaron, incluso antes de una presentación de las propuestas, la idea de financiar proyectos artísticos. Las dos únicas instituciones abiertas a esta posibilidad fueron el Banco del Austro y ETAPA (empresa pública), aunque no logramos cerrar acuerdos con ninguna de las dos. La primera cuenta con una de las pocas -sino la única- Fundación Cultural de una empresa privada en el país. Esta institución fue creada específicamente para



la gestión del Festival de *La Lira*, el cual tiene la mayor inversión privada en una actividad cultural en el país. La segunda, desde su área de responsabilidad social, ha colaborado con varias propuestas culturales a nivel local y se ha vuelto una alternativa de financiamiento para los artistas emergentes de esta ciudad.

- En Guayaquil, esta problemática se repite; de todas las empresas a las que acudimos, Pinturas Unidas fue la única interesada en La Botica, aunque tampoco hubo una negociación efectiva.
- Por su parte, los representantes del sector público mostraron completa apertura a La Botica de Proyectos, considerando la utilidad de este espacio en un momento de construcción de públicas culturales; sin embargo, y a pesar de varias reuniones mantenidas con estas instituciones, las coyunturas políticas, los cambios administrativos y los ofrecimientos sin sustento jurídico, no permitieron concretar muchos de los ofrecimientos que no pasaron de ser acuerdos verbales; señalamos particularmente los casos de la Secretaría de Cultura del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, la Bienal de Cuenca y la Dirección de Cultura del Municipio de Cuenca. También reconocemos el interés y seriedad con las que se involucraron tres instituciones públicas desde un primer momento: Ministerio Coordinador de Patrimonio, Dirección de Cultura del Municipio de Guayaquil y Sala Proceso/Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay.
- La feria de microfinanciamiento llevada a cabo en Arte Actual, durante los días del II Encuentro de Arte, Trabajo y Economía, tuvo una convocatoria mínima, debido a la falta de efectividad de las estrategias de comunicación aplicadas. La Botica de proyectos no contaba con un presupuesto específico ni un equipo de trabajo que se dedicara exclusivamente a promocionar la feria. Así también, sabemos que una estrategia adecuada debió iniciar con una explicación clara sobre los sentidos del microfinanciamiento en la gestión de propuestas artísticas, pues el concepto sigue siendo aún ajeno en nuestro contexto.



Durante la etapa de negociación, mantuvimos reuniones con más de quince representantes del sector público, y al menos veinte de empresas privadas en Quito, Guayaquil y Cuenca. La consecución de recursos lograda de ninguna manera refleja el inmenso trabajo realizado. A las causas mencionadas al inicio de este artículo, se suman otras dos que valdría la pena incorporar: el sistema de mesas de negociación diseñado para cerrar los acuerdos entre los artistas/colectivos e instituciones de manera presencial, resultó inviable debido a las agendas particulares de los representantes públicos y privados convocados, quienes a último momento no asistieron al encuentro acordado; y particularmente, actores del sector privado que asistieron tanto a la feria como a las mesas de negociación, percibieron la falta de capacitación de artistas y colectivos en temas de gestión cultural, y en el manejo de conceptos que les permitieran poner en diálogo sus prácticas con las de las empresas privadas, y lograr negociaciones efectivas.

Es evidente que las condiciones actuales no son las adecuadas para la implementación de una iniciativa como La Botica de Proyectos. La ausencia, tanto de un instrumento jurídico como de indicadores económicos -y también de un planteamiento claro y convincente del impacto del arte en términos sociales- que facilite la relación empresa privada-sector artístico, constituyeron quizás los mayores obstáculos para el funcionamiento de esta propuesta. Los resultados de este proceso evidencian una vez más el estado situacional de las prácticas y problemáticas de financiamiento de la cultura en Ecuador, sobre el que ya tenemos insumos suficientes para plantear demandas y llevar a cabo acciones puntuales.

La ausencia, tanto de un instrumento jurídico como de indicadores económicos -y también de un planteamiento claro y convincente del impacto del arte en términos sociales- que facilite la relación empresa privada-sector artístico, constituyeron quizás los mayores obstáculos para el funcionamiento de esta propuesta.