

**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**



---

# **REFLEXIONES, PAUTAS Y CONCLUSIONES**

# REFLEXIONES, PAUTAS Y CONCLUSIONES

Paulina León / Paola de la Vega

La sistematización del material producido durante este II Encuentro, siempre parcial, siempre inconcluso, busca ser un instrumento de reflexión y análisis de las prácticas entre arte y economía en nuestro contexto.

Podemos decir que las mesas redondas, realizadas en su formato “tradicional” (expositor – público, en relación vertical), es una metodología que no implica mayores complicaciones, pues son claras las convenciones y el acento está en aquellas ideas que nos trasmite el ponente. Es así que estas mesas nos dejan un valioso material a través de los textos aquí publicados, que nos invitan a releerlos y analizarlos, recontextualizando los enunciados ahí expuestos a la situación local. Invitamos, al igual que en el encuentro pasado, a formar parte de las mesas permanentes de diálogo donde realizaremos de manera conjunta ejercicios de lectura y análisis.

Sin embargo, el Encuentro de Arte, Trabajo y Economía dio énfasis a los espacios de íntimo intercambio, aquellos que se realizan “de tú a tú”. En el I Encuentro, a través de las mesas de trabajo, con la participación de más de ochenta actores culturales del país y varios invitados internacionales, se logró el primer diagnóstico de la Cadena de Valor de las Artes Visuales en Ecuador. Este resultado ha sido base fundamental para los diagnósticos estatales que se realizan actualmente. En el II Encuentro, planteamos en esta misma línea dos formatos: por un lado, la Mesa Taller, que nos permitió por primera vez establecer un espacio de diálogo e intercambio entre actores culturales, empresa privada e institución pública, con el fin de establecer líneas base para una construcción conjunta de mecanismos de cooperación; y por el otro lado, la Botica de Proyectos como el espacio de aplicación, en el que se intenta llevar a la práctica los enunciados expuestos desde el análisis teórico. En estos espacios, mucho más híbridos y complejos, no existen recetas a seguir y las experiencias se validan en el mismo proceso de ejecución. En este contexto centramos las siguientes reflexiones.

En el análisis realizado en las páginas anteriores, evidenciamos que la Botica de Proyectos, si bien pretendió configurar una suerte de mercado para propuestas vinculadas a las prácticas artísticas en Ecuador, sus objetivos apuntaron también a poner sobre la mesa las problemáticas ocurridas en los procesos de negociación y gestión de recursos para el arte, en los que están involucrados los diversos actores del cam-

po: artistas, colectivos, gestores culturales, empresa privada, institución pública y ciudadanía. No hay que olvidar que se trató de una experiencia pionera en el país que contó con recursos mínimos para su ejecución – principalmente financiados por la FLACSO- y que todo el proceso demandaría la corresponsabilidad de los colectivos y artistas involucrados.

Arte Actual FLACSO conceptualizó la iniciativa en su totalidad y fue un articulador-mediador durante seis meses de intenso trabajo, dividido en varias etapas: la convocatoria; el laboratorio de diseño de proyectos; la negociación previa con los posibles colaboradores; la exhibición de proyectos abierta al público; el taller de intercambio, diálogo y debate entre artistas, colectivos, gestores culturales y representantes del sector público y privado de Quito, Guayaquil y Cuenca; la rueda de negociación de los proyectos de la Botica; y la sistematización, seguimiento y evaluación de la experiencia.

Partimos de una convocatoria a los proyectos artísticos que forman parte de la red lab latino; otra convocatoria abierta fue lanzada a través de las plataformas de comunicación de Arte Actual FLACSO; y por último, invitamos directamente a proyectos en construcción que habían trabajado con nosotros. Realizar tres convocatorias para un mismo fin respondió a una razón fundamental: algunos de los proyectos receptados no cumplían con las exigencias mínimas, explícitas en los ejes de la convocatoria; de ahí que seleccionar y determinar la participación de las nueve iniciativas que conforman la Botica significó asumir, en varios casos, un compromiso conjunto de los artistas/gestores y Arte Actual FLACSO, encaminado a rediseñar las propuestas a través de asesorías y reuniones permanentes. La falencia detectada en el manejo de herramientas propias del diseño de proyectos durante la etapa de convocatoria, tiene dos posibles causas: por un lado, es probable que los parámetros establecidos por Arte Actual no hayan sido lo suficientemente claros en términos metodológicos; y por otro, vuelve a entrar en juego una de las problemáticas más repetidas en diagnósticos situacionales del sector artístico: la falta de profesionalización y conocimientos sobre elaboración de proyectos culturales, con un planteamiento concreto que parta del conocimiento de un contexto, objetivos definidos, acciones puntuales, estrategias de sostenibilidad social y económica, entre otros.

El laboratorio de diseño de proyectos permitió compartir metodologías de trabajo y reforzar conceptos básicos vinculados a la gestión cultural y a los procesos tendientes a la práctica social del arte. En algunas de las iniciativas, si bien había una intención de construir prácticas colectivas con comunidades, se evidenció una falta de conocimiento en profundidad de las dinámicas del contexto de intervención, así como también la carencia de métodos de acercamiento y vinculación con grupos sociales,

y en consecuencia, métodos de producción y resolución conjunta artista-comunidad. El reconocimiento de un territorio y los vínculos previos con las comunidades son fundamentales para prever condiciones de trabajo, intereses en juego, niveles de participación, entre otros factores; todos estos serán elementos claves al momento de plantear objetivos, acciones y estrategias de negociación para la consecución de recursos con actores públicos y privados. De manera complementaria, es importante mencionar que la investigación previa de contextos sociales es un proceso complejo y de largo aliento, en constante redefinición, que excede muchas veces cualquier planificación, requiere de equipos interdisciplinarios y de un desarrollo constante de herramientas; sin embargo, su financiamiento es escasamente contemplado, salvo en contadas subvenciones públicas.

Durante el laboratorio, percibimos también la dificultad de los participantes en proponer retribuciones creativas que superen los repetidos canjes publicitarios-financiamiento a cambio de espacios destinados a la imagen corporativa o institucional – y ofrezcan a empresarios privados, instituciones públicas y ciudadanías, productos o servicios derivados de las propuestas, así como retribuciones a las comunidades de intervención enfocadas en la reproducción social del conocimiento y los usos sociales y culturales de la práctica artística.

Es importante mencionar que cada uno de los proyectos participantes tuvo un grado distinto de compromiso durante el proceso, especialmente en momentos determinantes como el laboratorio de diseño de proyectos y en los días de ejecución de la Botica. Esta inestabilidad e inconstancia se reflejaron en los resultados obtenidos en la consecución de recursos durante la exhibición de proyectos abierta al público y en la rueda de negociación con representantes del sector público y privado. A esto se suma que existe una marcada dificultad en artistas y gestores para comunicar las iniciativas y retribuciones con precisión a los diferentes interlocutores. Algunos posibles patrocinadores públicos y privados que asistieron a la Botica de Proyectos hicieron referencia a dos problemas que marcaron su desinterés: la falta de claridad al comunicar la propuesta y la falta de profesionalismo en el momento de la negociación.

La exhibición pública de proyectos, como estrategia de microfinanciamiento, no tuvo la convocatoria esperada. Sus causas se resumen en cuatro factores: la población desconoce el sentido de esta estrategia en el campo artístico; existe una escasa comprensión en la ciudadanía sobre las posibilidades en términos sociales de las prácticas artísticas; los procesos que se pueden activar desde la práctica social del arte han sido escasamente socializados con las distintas poblaciones; y finalmente aparece la tan mentada necesidad de formación de públicos. A estos factores, hay que añadir que la estrategia de comunicación utilizada por Arte Actual FLACSO para convocar a

la exhibición de proyectos no fue la adecuada; hemos concluido que esta invitación debió enmarcarse en un plan intensivo de mediano plazo que parta de la información a la ciudadanía entorno a las problemáticas citadas.

En el texto precedente de análisis de la Botica de Proyectos, reflexionamos sobre el proceso de negociación previa con instituciones públicas y privadas. Es evidente que las condiciones actuales para establecer acuerdos de financiamiento de proyectos artísticos con empresas privadas no son las más favorables, lo cual repercutió en los resultados de la Botica. Los pendientes en este tema son varios: carecemos de indicadores económicos que nos permitan acercarnos a través de un lenguaje común al sector empresarial; no se ha identificado un proceso de diálogo entre empresarios e instancias competentes de instituciones públicas, centrado en construir instrumentos que permitan la gestión de recursos privados para cultura –como por ejemplo, una ley de exención tributaria–, a pesar de que ésta sea una demanda repetida de los actores del sector. Por otro lado, tuvimos muchas dificultades en identificar tanto los canales de acceso a la empresa privada para proponer proyectos artísticos, como los formatos, requerimientos y parámetros valorados por las empresas en relación a propuestas culturales. La vía de acceso más acertada de acercamiento fue a través de las áreas de responsabilidad social que condicionaba su interés a la forma en la que el proyecto podía responder a su foco de negocio, cuestión que causó tensión entre los artistas proponentes y los empresarios.

Las instituciones públicas sin bien fueron las que mayor apertura mostraron en el proceso de negociación, en algunos casos, no hubo la seriedad esperada en los compromisos asumidos, dada la alta rotación de funcionarios y la ausencia de planes a largo plazo que les permitan viabilizar acuerdos a futuro. Los casos de la Dirección de Cultura del Municipio de Cuenca y la Bienal de Cuenca fueron los que más evidenciaron este problema. Se trata, entonces, de externalidades ajenas a la responsabilidad de Arte Actual FLACSO que causaron malestar entre los participantes de la Botica de Proyectos y en quienes llevamos a cabo la mediación del proceso.

Resulta paradójico que en un momento de construcción de políticas culturales, las instituciones públicas no hayan respaldado un espacio como este, complementario a los diagnósticos situacionales en torno a las demandas y problemáticas del sector artístico.

En general, gran parte de los posibles colaboradores públicos y privados no asistió al taller ni a la rueda de negociación, a pesar de una confirmación previa. La metodología para propiciar este encuentro multisectorial quizás no fue la acertada, dadas las agendas propias que establecen otras prioridades. A pesar de las condiciones ad-

versas, durante la negociación, algunas iniciativas concretaron acuerdos y otros se desvanecieron con el tiempo por cambios de perspectiva u ofrecimientos efímeros.

De los puntos expuestos, podemos decir que la etapa más difícil del proceso ha sido justamente aquella que corresponde a las negociaciones con los posibles patrocinadores, tanto de la empresa privada como de la institución pública; sin embargo, nos motiva haber cumplido con uno de nuestros objetivos principales, que sienta un importante antecedente en la investigación de prácticas y políticas de financiamiento de las prácticas artísticas. De nuestro análisis, concluimos que una de las primeras grandes barreras para iniciar el diálogo con la empresa privada y varias de las instituciones públicas fue la falta de proximidad a nociones y dinámicas en torno a las “prácticas contemporáneas”; la concepción del arte y de la cultura está aún sujeta al concepto modernista de obra objetual y de autor, alejada de los posibles procesos colectivos y sociales. El valor de la cultura y su capacidad transformadora y transversal no han sido asimilados en sus políticas de inversión social; por tanto, presentar una propuesta vinculada al arte contemporáneo en empresas privadas, significa un acercamiento a las áreas de responsabilidad social (en el mejor de los casos), comunicación (medios y eventos) o de marketing, departamentos mayoritariamente ajenos al campo cultural. El arte, y la cultura en general, no son sectores prioritarios para estos departamentos.

Otra de las grandes dificultades, sobre todo, con la empresa privada ha sido la demanda de indicadores (en su mayoría medibles, tangibles) que les permitan valorar en una perspectiva futura los posibles impactos sociales y económicos de las propuestas. La demanda de estos indicadores se convierte en un dolor de cabeza al momento de pensar en arte contemporáneo, por las dinámicas propias de esta noción, algunas de ellas imposibles de medir, pues aquello que la intervención ha detonado escapa muchas veces al control del artista. En caso de aplicar algunos indicadores de evaluación, hay que decir que en el país, este resulta un gran vacío tanto de la investigación en gestión cultural, y un gran pendiente de las mismas políticas públicas en cultura. La construcción de indicadores pensados para las prácticas artísticas y que superen a indicadores numéricos como número de asistentes, de entradas vendidas o de espacios mediáticos logrados, es una deuda.

En cuanto al trabajo con la institución pública, resulta compleja la negociación sin tener un marco de políticas públicas que haga posible y clarifique estructuras, mecanismos, etapas, procesos de seguimiento y evaluación, entre otros. Tampoco existen las condiciones necesarias para establecer una relación empresa privada y sector artístico, que se expresan a través de incentivos fiscales y otros instrumentos, y estrategias de trabajo conjunto. Otro de los problemas identificados en la institución pública es la aceptación exclusiva de proyectos que respondan al discurso político de turno.

La responsabilidad social empresarial es entendida en el sector privado como un aporte destinado a proyectos e iniciativas que son compatibles con el objetivo y el propósito de la empresa, es decir, que implican un compromiso o un “pacto implícito” con la comunidad, que retribuye a la empresa con prestigio y “licencia” social para operar. Para el sector artístico, en cambio, la responsabilidad social podría ser asumida desde la calidad del proyecto u obra; se comprendería a la obra o proceso artístico como un “dispositivo” de contribución social, cuyo contenido es en sí mismo el aporte. Así también, colectivos y artistas trabajan en procesos de intervención “para y con la comunidad”, y desde ellos aportan a procesos de negociación en dinámicas sociales complejas, educación, apropiación del espacio público, etc. El rol de la institución pública respecto de la responsabilidad social se entendería como la creación de condiciones de posibilidad para el desarrollo de las prácticas artísticas a través de políticas públicas que, por un lado, generen un contexto favorable a la relación arte y financiamiento privado con el fin de abrir otras posibilidades a la gestión de recursos que contrarresten la absoluta dependencia pública, y, por otro, garanticen la diversidad de formas de creación y el acceso a las líneas de fomento existentes.

A pesar de las dificultades nombradas, entre otras tantas, podemos decir que el Encuentro de Arte, Trabajo y Economía y su Botica de Proyectos se perfilan como un espacio en construcción y un método a ser afinado que requiere continuidad, pues plantea una reflexión indispensable en el contexto ecuatoriano. Sin embargo, creemos que arriesgarnos nuevamente a gestionar propuestas como la Botica no tendría sentido en las condiciones actuales. Hemos optado, entonces, por trabajar en estrategias que aporten a la construcción de políticas públicas y en la implementación de acciones específicas: desarrollaremos herramientas e investigaciones concretas que permitan una incidencia real en políticas culturales; mantendremos los vínculos logrados con unas pocas empresas privadas y trabajaremos conjuntamente en convocatorias específicas dirigidas a proyectos artísticos; y finalmente, propondremos líneas de acción puntuales que superen los debates endógenos que recaen en el diagnóstico permanente.