



ARTE ACTUAL • REGISTRO 2014

Director FLACSO – Sede Ecuador
Dr. Juan Ponce

Coordinador Arte Actual - FLACSO
Marcelo Aguirre

Asistente Arte Actual
Natalia Santamaria
Roxana Toloza Latorre

Comité Arte Actual
Marcelo Aguirre
Christoph Baumann
Paola de la Vega
Eduardo Kingman
Paulina León
Trinidad Pérez

Coordinadora Project Room
Paulina León

Museografía
Base 5 Arte (Kenneth Ramos)

© **ARTE ACTUAL – FLACSO ECUADOR**
La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro
Quito - Ecuador
Pbx: +593-2-2946800 ext.2040
arteactual@flacso.edu.ec
www.arteactual.ec

Concepto Editorial
Arte Actual

Edición
Marcelo Aguirre
Alegria Mateljan

Textos
Dr. Juan Ponce
Marcelo Aguirre
Ariani Batista
Paulina León
María Fernanda Troya

Corrección de textos
Paulina Torres

Fotografía
Gonzalo Vargas M.
Xavier Méndez
Diego Arteaga
Paula Parrini
(excepto donde se indique)

Diseño y diagramación
Antonio Mena - FLACSO

Quito, diciembre 2015

Arte Actual – FLACSO agradece a las instituciones
y empresas que nos han auspiciado en el transcurso de este año:

Ministerio de Cultura del Ecuador
Embajada de España en Ecuador
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Embajada de Brasil
Acción Cultural Española
Organización de Estados Iberoamericanos
Lablatino
Pensart
Gescultura
Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas – Universidad
San Francisco de Quito
Banco Pichincha
Saito
Urbano Express
Colectivo La Sclaris
Yaku Parque Museo del Agua

Índice

Presentación	5
<i>Dr. Juan Ponce</i>	
Introducción	7
<i>Marcelo Aguirre</i>	
HOY NO QUIERO CITAR A NADIE Breves reflexiones sobre mi paso por Arte Actual	
<i>Paulina León C.</i>	11
Postales sobre el pueblo Shuar, Misiones Salesianas Apuntes para una iconografía de la fotografía misionera	
<i>María Fernanda Troya</i>	15
Arte Actual, un espacio para el arte ecuatoriano del siglo XXI	
<i>Arianni Batista Rodríguez.</i>	23

Exhibiciones

Ene - Estados de Excepción - <i>Nora Carolina Pérez, Guillermo Santillana, Manuel Chavajay, Reyes Josué Morales, Norman Morales, Fernando Poyón</i> <i>Curadores: Anabella Acevedo, Pablo Ramírez, Paulina León.</i>	32
Feb - El cuerpo queer, la construcción de la memoria <i>Carlos Motta, Zanele Muholi</i> <i>Curadora: Anamaría Garzón Mantilla</i>	38
Mar - Miradas íntimas - <i>Carlos Iván Garcés, Karen Miranda, Misha Vallejo</i> <i>Curadora: Monika Vorbeck</i>	44
May - Espacios - <i>Carlos Iván Garcés, Carlos Noriega, Eduardo Valenzuela, María Gabriela Portaluppi, Santiago Arco, Tito Guarderas</i> <i>Curadores: Gato Villegas, Martina León</i>	
Sep - Una línea de polvo: arte y drogas - <i>Alexandre Antunes, Cristina Ochoa, Nelson Guzmán Avellaneda, Jaime Tarazona, Fabián Montenegro, Alfredo Román Bulacio, Rened Darío Varona Burbano, Edinson Quiñonez, Leonardo Herrera, Dana Wyse, Chocó Camilo Turbay</i> <i>Curador: Santiago Rueda Fajardo.</i>	59

Nov - No puedes descansar ahora... los monstruos están muy cerca - Roberto Noboa - Curadora: Pilar Estrada	64
Dic - Espejos con memoria - Tomás Ochoa	70

Projectroom

Pensando Quito desde el Projectroom - Paulina León	78
Ene - Wiri Wiri 2 - Christian Proaño, Ana Fernández	82
Feb - Mapeo Sexual Quito - Anamaría Garzón, Carlos Mota, Eduardo Fajardo, León Sierra,	84
Mar - Laboratorio de experimentación artístico-social: la palabra como nexo entre la idea y el espacio, el poder de la palabra en el arte - Arantxa Masachs Villarino	86
Mar - Art Tech - Arte-tecnología-sociedad	88
Abr - Arte multitudinario y bien común - Pablo de Soto	90
Abr - Guitar Lab - Encuentro, Laboratorio-Muetsra	92
Abr - Crónica de un encuentro - Mafo MF López J. y Andrés "Sapín" Ramírez	94
May - Recorridos visuales - maestría de Antropología Visual de FLACSO	96
Jun - La Karakola - casa de experimentación	98
Jul - Desde Colombia - casa de experimentación y konvivencia artística	100
Jul - Coleccionismo y memoria artística	102
Sep - Quebrada - investigaciones artísticas / territorios / ecosistemas urbanos	104
Sep - Mundano - Un proyecto de mail-art	106
Sep - Que pasa Quito	108
Oct - Aproximaciones	110
Oct - Biophilia Bjork	112
Nov - Nodos periféricos deformes	114

Escuela Abierta

Tercer Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía 2014

Biografías	126
-------------------------	-----

Presentación

Dr. Juan Ponce
Director FLACSO Sede Ecuador

Arte Actual, espacio surgido durante el año 2007 a instancias de FLACSO, se ha consolidado como el referente en el Ecuador para el debate y la construcción de identidades a partir de la producción artística. Más allá del nexo institucional que nos une con Arte Actual, FLACSO puede sentirse orgullosa de esta relación simbiótica que busca generar conocimiento tanto teórico como práctico.

Todas estas actividades, lejos de acomodarse a una mirada institucional, abarcan un amplio espectro de inquietudes artísticas y creativas, mismas que buscan fomentar el diálogo con la comunidad académica y con la sociedad en general. La lógica bajo estos procesos es romper con las miradas estereotipadas y construir conocimiento desde la praxis artística como reflejo de las sensibilidades contemporáneas, sin desestimar los saberes ancestrales o gestados desde las periferias: uno de nuestros principios ha sido reconocer los gestos simbólicos y políticos inherentes a dichos procesos creativos.

Hemos trabajado para ofrecer una alternativa a la museificación y a la lógica mercantilista que se apoderó de la dinámica del arte moderno desde mediados del siglo pasado, Arte Actual opera sin fines de lucro y es un espacio gratuito para los artistas. De igual importancia, hemos estimulado la reflexión desde un espacio en constante construcción, donde la función del arte y la teoría como generadores de sentidos es interpelada por el conjunto de la sociedad. Además, la producción artística gestada en espacios paralelos de Arte Actual –como Project Room y sus laboratorios– son tan relevantes como las grandes exposiciones.

Dichos procesos han encontrado en Arte Actual un lugar dinámico, capaz de traspasar los territorios académicos para generar opinión pública

y motivar el cambio social en base a la experiencia creativa. A partir del trabajo multidisciplinario se ha generado memoria social y cultural, mediante la presentación de artistas nacionales y extranjeros, ya sean estos emergentes o consagrados, pero siempre desde la libertad y la ética como principios innegociables: valores y máximas de acción sin los cuales este proceso perdería su horizonte.

Es evidente que después de 7 años en Arte Actual hay una transformación, radical y profunda que dignifica y valora el trabajo diario de los artistas, no como un ideal a alcanzar, optativo y quimérico sino como una exigencia ineludible nacida de su propia soberanía.

Introducción

Marcelo Aguirre
Coordinador Arte Actual

Desde el 2007, Arte Actual se ha consolidado como un referente en las artes contemporáneas en el país. Dentro del marco institucional de FLACSO, Arte Actual se ha constituido en un proyecto de vinculación con la comunidad, bajo la premisa de acoger diferentes propuestas, prácticas artísticas y exposiciones que permiten el diálogo entre los creadores y la sociedad. Cabe agregar que Arte Actual acoge tanto a jóvenes emergentes como a artistas con trayectoria. Asimismo, da cabida a proyectos experimentales, que generan un espacio de nuevas lecturas y propuestas, frente a un público cada vez más demandante y diverso.

Este registro es una rendición de cuentas, frente a FLACSO y frente a la ciudadanía en general. De hecho, una de las preocupaciones de Arte Actual es que este anuario sintetice y refleje el conjunto de las actividades realizadas cada año, como una contribución a la memoria social del arte ecuatoriano. Un registro de esta naturaleza es algo de lo cual podemos enorgullecernos porque no todas las instituciones artísticas producen algo similar tras un trabajo de curadurías y proyectos expositivos, con frecuencia los centros culturales carecen de documentos de estas características.

Por tanto, podemos señalar algunos eventos del 2014. En primer lugar, los cursos de formación continua (Escuela Abierta) han experimentado un crecimiento sostenido, esto significa que claramente existe una demanda por cursos para el gran público que ama el caos sagrado del arte. No son cursos para especialistas sino para personas que buscan desarrollar su espíritu creativo. En conjunto, hemos logrado hacer 12 cursos al año, empezamos con 8 cursos el año pasado, con un promedio de 13 estudiantes, lo que evidencia un acelerado fortalecimiento de este proyecto.

Adicionalmente, organizamos el Tercer Encuentro Internacional de Arte, Trabajo y Economía. Publicamos una memoria del encuentro en

cuatro tomos bajo el título de Manual de buenas prácticas. Dichos volúmenes fueron coordinados por Paulina León. Este evento contó con una participación de más de 140 actores culturales entre artistas, gestores, curadores, teóricos y críticos. Allí se generó un ambicioso espacio de diálogo y de debate alrededor de diversos temas. Esta base de conocimientos, de sensibilidades, de lecturas y apreciaciones teóricas y prácticas, nos sirve incluso para después ir contra ellas o ajustarlas

El arte es un motor de transformación y evolución de la sociedad, una de las piezas insustituibles del gran rompecabezas de la nación. El arte es distracción, libertad, ocio y esparcimiento, pero también aporta a la ciencia y genera conocimiento

al estilo de cada uno. Son textos muy útiles para cualquier lector interesado, de ninguna forma se trata de una camisa de fuerza ética o metodológica, es un manual para que los acuerdos sean claros y transparentes. En esta ocasión, el lema acotado fue “una firma es acción, dos firmas son transacción”, del artista uruguayo Luis Camnitzer, uno de los mayores exponentes del conceptualismo. Bajo la frase de Camnitzer pudimos trazar varias reflexiones, interpelaciones y

autocríticas; por ejemplo, el respeto a ciertos acuerdos como la venta por debajo cuando ya se tenía un acuerdo con una galería. “Implica una relación, en la que el intercambio de tangibles e intangibles nos permita llegar a acuerdos justos basados en la reciprocidad”, como afirma Paulina León. La educación estética garantiza ciudadanos éticos, las dos parten de un mismo principio de valores del más alto pensamiento.

En lo que ha exposiciones se refiere, la actividad nunca es menos intensa. Una de las muestras más ambiciosas de 2014 fue Espejos con Memoria de Tomás Ochoa, la cual ocurrió paralelamente a la publicación de un libro de lujo que contó con el apoyo de grupo Promerica/Prodebanco (entidad que desde hace diez años ha apoyado significativamente al arte ecuatoriano). Esta muestra instaló proyectos realizados por el artista en diferentes medios, que van desde la pintura al video arte.

También fue importante la muestra No puedes descansar ahora... los monstruos están muy cerca de Roberto Noboa porque reinterpreta la pintura de caballete desde una visión contemporánea. Quizás algo incomprendido por el aparente hermetismo de su producción –enmar-

cada en la experimentación pictórica–, Noboa ha creado una mitología propia que mantiene una mordaz reflexión sobre una sociedad sumida en la banalidad.

De similar importancia, la muestra de factura antropológica *El cuerpo queer*, la construcción de la memoria fue una grata novedad para *Arte Actual*. La exhibición fusionó dos grandes talentos: Zanele Muholi y Carlos Mottam. En dichas obras, se plantea una búsqueda hacia el pasado, mediante un viaje a través de archivos prehispánicos y coloniales, para recuperar las historias homoeróticas y los retratos fotográficos de una minoría segregada incluso entre las minorías. No estuvieron ausentes muestras con temas muy complejos y hasta tabú, *Una línea de polvo: Arte y drogas* fue una muestra desde la música, la fotografía, el video y el diseño para reflejar los problemas contemporáneos de nuestra vida en el mundo del consumo de drogas.

Para completar el panorama, cabe reseñar la actividad del *Project Room*. Donde se realizaron más de 20 proyectos en 2014, lo que evidencia que ese espacio dinámico después de 7 años está completamente validado en la comunidad artística para su acceso. El *Project Room* está concebido como un espacio paralelo y opuesto al espíritu de la exposición en la galería, que implica un riesgo por el corte en el proceso artístico. Es un acto poético que comulga con lo efímero, es consecuente con la experimentación, el detalle, il di taglio, lo fractal, aquello que por estar separado no se puede conectar con su entero: la unidad perdida que produce lo accidental. Además, la idea de este espacio es conjugar y movilizar ideas, imágenes, sonidos, conceptos y procesos, se trata de un espacio que se llena y vacía en una operación de movilidad o reciclaje permanente.

El arte es un motor de transformación y evolución de la sociedad, una de las piezas insustituibles del gran rompecabezas de la nación. El arte es distracción, libertad, ocio y esparcimiento, pero también aporta a la ciencia y genera conocimiento. Justamente para suscitar estos debates incluimos en este volumen *Pensando Quito* desde el ‘*Project Room*’, cuya autora es Paulina León, coordinadora de ese espacio, *Arte Actual*, un espacio para el arte ecuatoriano del siglo XXI, de Arianni Batista Rodríguez y *Postales sobre el pueblo Shuar*, *Misiones Salesianas: Apuntes para una iconografía de la fotografía misionera* de María Fernanda Troya

La estética propia de cada pueblo ha enriquecido el conocimiento que tenemos de nosotros mismos, como individuos de una misma especie pero con identidades diversas, y ha permitido la integración de las culturas en el gran tapiz de la cultura universal. Arte Actual brinda un horizonte formativo y vivencial que permite ver el mundo a través de la fantasía: el arte tiene la virtud de captar el material de los sueños, los sentimientos, la realidad, la memoria colectiva.

Arte Actual brinda un horizonte formativo y vivencial que permite ver el mundo a través de la fantasía: el arte tiene la virtud de captar el material de los sueños, los sentimientos, la realidad, la memoria colectiva.

Arte Actual es un bastión de libertades y de diversidades donde se reinventa al mundo para descubrir sucesos y elementos que no se nos revelan de otra manera, en este espacio hemos sido capaces de volver a pensar las relaciones profundas del arte con la vida, a través de los distintos lenguajes artísticos se nos ofrece una imagen convincente de lo que somos, de lo que fuimos, de lo que queremos ser.

Aunque el trabajo durante estos 7 años ha sido esmerado y consistente, hay muchas cosas por hacer. Así, puedo percibir que todavía no existe una reflexión más amplia sobre temas de arte contemporáneo que alcance una incidencia a nivel social. En un país con una riqueza artística como el nuestro, hay aristas que necesitan ser problematizadas, por ejemplo, el imaginario de Guayasamín como punto de referencia del arte en el Ecuador; también tenemos que superar mitos y atavismos culturales de encasillar al artista como un ser marginal, improductivo y excluido de la sociedad. Hay que admitir que los procesos resultan arduos y complejos.

El escenario del futuro es promisorio y nos propone múltiples retos: las cartas están echadas. Mediante las plataformas de Arte Actual tenemos que suscitar muchos más debates entre arte y sociedad, posibilitar más transformaciones en la vida diaria. Ése el punto hacia el que debemos enfilar nuestras flechas para que nuestras propuestas no queden en letra muerta. Aunque también se trata de suscitar el movimiento del público de una manera más directa. En ese sentido, vale la pena revisitar –con el lector de este anuario– una frase oportuna: “si te gusta la exposición corre la voz si no te gusta igual corre la voz”.

HOY NO QUIERO CITAR A NADIE

Breves reflexiones sobre mi paso por Arte Actual

Paulina León C.

Ciertamente, hoy no quiero citar a nadie. Miro hacia atrás, son cinco años que he colaborado con Arte Actual, y creo que este espacio ha logrado su propia voz.

Arte Actual nace en el 2007 como el primero de una nueva generación de espacios. Como es de conocimiento de todos, a fines de los años 90 inicios del 2000, a causa de la dolarización y el feriado bancario en Ecuador, se cierran los pocos espacios dedicados a las artes visuales en Quito y vino una década de ausencia total de espacios para las artes visuales, tanto privados como públicos. Este congelamiento impulsó a los creadores a buscar una serie de nuevas estrategias, como la migración creativa a otras latitudes, la creación de espacios temporales de muestra y comercialización de obras como los talleres abiertos, la toma momentánea de espacios públicos o abandonados, el trabajo con comunidades, entre varios otros.

En medio de estas (precarias) búsquedas nace, de la mano del artista Marcelo Aguirre, el espacio Arte Actual en el subsuelo de FLACSO, el mismo que rápidamente crecería y se instalaría en un lugar físico

de manera permanente y con una agenda constante. (Apreciaciones que hoy por hoy parecerían elementales, pero que al momento representaron un gran desafío y un cambio en la escena local.)

Crear, desarrollar, mantener estos programas en los últimos años me representó una satisfacción inmensa, pues cada día me enfrentaban al reto de validar socialmente al arte como un medio óptimo para la generación de conocimientos y de pensamiento crítico.

Ser el primogénito tiene sus ventajas y desventajas: llega al fin el tan esperado y todos los ojos se vuelven hacia él. Se depositan una serie de expectativas en este espacio, todos lo miran, lo visitan, lo demandan, lo critican....

En los años siguientes nacen varios hermanitos que complejizan la estructura y dinámicas del medio artístico de la ciudad, algunos con mucho carácter y presencia, otros con una corta y fructífera vida, aquellos que desaparecieron rápidamente sin dejar mayor huella.

Durante este tiempo Arte Actual se mantiene y crece, deja de ser un espacio únicamente expositivo y empieza a establecer otros programas que complementan su actividad y lo dotan de carácter: el Project Room (dedicado a la visibilización y reflexión de procesos artísticos, activo desde el 2009); el Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía (que reflexiona de manera crítica sobre las relaciones entre arte y eco-

nomía, y lleva tres ediciones bianuales hasta el momento); y la Escuela Abierta (espacio para la profesionalización de actores culturales y formación de nuevos públicos, activa desde el 2013).

Crear, desarrollar, mantener estos programas en los últimos años me representó una satisfacción inmensa, pues cada día me enfrentaban al reto de validar socialmente al arte como un medio óptimo para la generación de conocimientos y de pensamiento crítico. Reto que fundamentalmente tiene que ver con la importancia y la resignificación del conocimiento crítico visual. Reto que se volvía más difícil aún en un contexto como la FLACSO que, desde la lógica de la academia tradicional, todavía mira con recelo aquel conocimiento que trasciende fronteras, que subvierte las tesis e hipótesis, que se desborda y nos deja conocer en la simultaneidad del intelecto / acción / sensación / emoción.

De lo que tenemos que darnos cuenta es de que, al igual que en una disciplina como las matemáticas hay un conocimiento matemático, nosotros tenemos un conocimiento muy importante sobre el que trabajar que es el conocimiento visual. Y el conocimiento visual, por las condiciones del mundo actual y de la postmodernidad, es de las vías de conocimiento más importantes. ¿Cuántas imágenes vemos al día? ¿Cómo esas imágenes influyen en nuestras vidas? ¿Y cómo al mismo tiempo ese conocimiento se intenta no visualizarlo, no fomentarlo en las escuelas,

las universidades, las instituciones culturales? La producción y apreciación artística es conocimiento, en todos los aspectos, pues hay un conocimiento muy importante que es el que emerge de las imágenes. Ese es nuestro campo de estudio. Ese es nuestro campo de acción. El análisis de la imagen nos permite lidiar con nuestro alrededor. El conocimiento desde el arte nos permite incidir en la construcción simbólica, social y económica del territorio.

Ese es nuestro campo de acción. El análisis de la imagen nos permite lidiar con nuestro alrededor. El conocimiento desde el arte nos permite incidir en la construcción simbólica, social y económica del territorio.

Arte Actual ha sido esa plataforma que nos ha permitido el pensar –hacer a muchos artistas, curadores, gestores. Me ha permitido entender– experimentar la gestión del conocimiento artístico. A cambio dejo aquí metodologías, modos de hacer, curadurías, investigaciones, publicaciones, redes establecidas, y hasta un manual de buenas prácticas para las artes visuales construido colaborativamente con alrededor de 80 actores más.

Gracias Marcelo por dejarme ser parte de este proyecto. Y pronto festejaremos muchos la primera década de este gran espacio!

Postales sobre el pueblo Shuar, Misiones Salesianas

Apuntes para una iconografía de la fotografía misionera

María Fernanda Troya

I

En 1887 una nota publicada en el *Bollettino Salesiano* informaba a los lectores de la próxima misión que la congregación de los Salesianos emprendería en tierras remotas: Gualaquiza, en Ecuador. Las cartas y testimonios de los misioneros publicados en los principales órganos de difusión de las congregaciones¹, eran en dicha época a menudo acompañados de ilustraciones y en menor medida de fotografías. Esto debido a la dificultad que existía todavía hacia fines del siglo XIX de incluir fotografías en los impresos. Hacia inicios del siglo XX estas dificultades van desapareciendo dando paso a ejemplares ilustrados casi exclusivamente por medio de fotos. Se publican así varios artículos en la prensa ecuatoriana e italiana, además de un sinnúmero de postales fotográficas, sobre dicha misión.

Dada la exposición creciente del espectador europeo a todo tipo de imágenes impresas (dentro de las cuales las imágenes fotográficas eran cada vez más numerosas), la fotografía va constituyéndose en un medio de comunicación que depende cada vez menos de un texto para transmitir contenidos². Es justamente al rededor de 1920-30 que se da el apogeo

¹ O de los *Annali della Propagazione della Fede*, órgano de la *Oeuvre de la Propagation de la Foi* de Lyon-Francia.

² A pesar de que la relación texto-imagen dista mucho de resumirse a la famosa frase « Una imagen dice más que mil palabras », que es, en este sentido, una exageración. La leyenda, el texto explicativo o aclaratorio es *siempre* necesario en la mayoría de usos comunes de la imagen fotográfica, como lo es precisamente en el caso de las postales de las misiones. El hecho de que la imagen fotográfica necesite menos de un texto para transmitir contenidos puede explicarse, sin embargo, justamente en la codificación que de ella se hace a través de sus usos publicitarios y propagandísticos, de modo que el espectador reconozca ciertos contenidos simbólicos de modo casi espontáneo.

del fotoperiodismo y de las revistas ilustradas a nivel mundial, período que coincide con la “edad de oro” de la postal fotográfica³. Durante las primeras décadas del siglo XX, las postales fotográficas sobre las misiones católicas se popularizan tanto que se podría afirmar que conforman un “género” en sí mismo⁴. En el caso de las postales salesianas, éstas estaban destinadas a circular en varios países europeos (existen en varios idiomas: polaco, español, francés e italiano), cada imagen pertenecía a una serie y no era publicada separadamente. De allí que podamos afirmar que este medio visual fue aprovechado al máximo por la congregación con fines de difusión y propaganda sobre sus misiones⁵.

Autores como John Tagg han subrayado el hecho de que la imagen fotográfica fue inventada en el mismo momento en que surgen en el seno de la sociedad occidental nuevos aparatos regulatorios relacionados con el control de los cuerpos (en relación con disciplinas como la criminología, la psiquiatría, la anatomía comparada y la antropología)⁶. En su análisis, inspirado de la obra de Foucault, la fotografía del siglo XIX está íntimamente relacionada con el ejercicio del poder y con cómo éste se ejerce en los cuerpos (fotografía judicial, policial, antropométrica). Tagg argumenta que estas fuerzas discursivas e institucionales detrás de la imagen fotográfica habrían sido “borradas” detrás de la idea de una “tradición documental” que “considera la posición de la prueba fotográfica como algo neutral y determinado”⁷. Si bien es cierto que el medio fue utilizado con estos fines, también es cierto que mucha de la fotografía de la época provenía de una tradición “documental” que proviene de otras fuentes e intenciones. En mayor o menor medida jugaron un papel importante en ello la tradición “romántica” predominante durante el siglo XVIII y buena parte del XIX, en sus vertientes literaria y pictórica, que fueron decisivas en la conformación de un imaginario exótico de los pueblos no occidentales. Esta tradición se vio plasmada en la fotografía documental de viajes y paisajes.

Independientemente de todos los contenidos que se puedan “adherir” al sentido de los términos “tradición documental”, éstos comparten el hecho de que la fotografía es el resultado de un proceso físico químico que produce una imagen bi-dimensional prácticamente idéntica a la imagen de los objetos y situaciones que se dieron frente a la cámara y de los cuales conforman un rastro. En otras palabras, la relación (problemática) que se

3 A pesar de que la tarjeta postal existía desde hacía varias décadas, ésta fue en un inicio ilustrada mediante dibujos y grabados, y no es sino hacia inicios del siglo XX que, gracias al desarrollo de técnicas modernas de impresión, se logra producir postales fotográficas en cantidad.

4 Al desarrollo propio del medio fotográfico y de las técnicas de impresión, así como al uso de la postal como medio de comunicación, se añaden una serie de políticas emitidas desde el Vaticano (durante los papados de Benedicto XV y Pío XI en particular) tendientes a favorecer e impulsar la creación de nuevas misiones al rededor del mundo.

5 En el Archivo Central Salesiano en Roma pudimos encontrar algunos negativos de imágenes publicadas tanto en los impresos tempranos salesianos como en forma de postales.

6 John Tagg, *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gilim 2005, p. 12.

7 John Tagg, *op. cit.*, p. 15.

otorga a la fotografía documental con la “realidad” viene dada por su carácter *indicial*⁸. Este carácter no garantiza de ninguna manera que lo que se presenta como imagen sea “real” y peor aún “verdadero”, sin embargo, estos dos “valores” fueron los que mayoritariamente se otorgaron durante el siglo XIX y buena parte del XX a la imagen fotográfica. Esta característica es compartida por las imágenes de las misiones, a saber, el paradigma según el cual lo que una fotografía muestra constituye una *evidencia* de su existencia. Si analizamos el uso del paradigma indicial en fotografía como una *intencionalidad*⁹, podemos sugerir la idea de que las congregaciones religiosas, así como muchas otras personas e instituciones en la misma época, utilizan intencionalmente las cualidades indiciales de la imagen fotográfica con el fin de comunicar de modo aparentemente “transparente”, es decir aparentemente sin codificación¹⁰.

Tomando en cuenta que, como diría Benjamin¹¹, el medio fotográfico permite el acercamiento de la imagen hacia el espectador, en el caso de las imágenes religiosas, las posibilidades abiertas por la reproductibilidad técnica fueron decisivas en la expansión de una iconografía piadosa. La fotografía, al ser el medio que más fácilmente se presta para este tipo de tránsito, constituye la herramienta de propaganda por excelencia a inicios del siglo XX. Gracias a la imagen fotográfica tomada en “el campo” el misionero comunicaba visualmente sobre sus experiencias, azuzando de este modo el imaginario europeo sobre las culturas extra-europeas. Gracias a ella, la imagen pudo no solamente ser vista en una exposición universal, o en un folleto religioso, sino llegar al seno del hogar de cada quien, convertida en una tarjeta postal.

II

Las primeras representaciones que sobre el pueblo Shuar circularon en Europa de modo masivo fueron ilustraciones mediante grabados. En és-

8 De *índice*, de acuerdo a la semiótica de Charles Sanders Peirce, define un tipo de signo cuya relación con su referente es una relación de causalidad física (el signo es « producido » físicamente por el referente).

9 Como lo hemos hecho en otras ocasiones (« Del documento fotográfico a la fotografía documental », *Procesos*. Revista Ecuatoriana de Historia, No. 29, enero-junio 2009, Universidad Andina Simón Bolívar UASB, Quito-Ecuador).

10 Sobre la fotografía como un “mensaje sin código”, ver R. Barthes, *Lo obvio y lo obtuso*, Barcelona, Paidós, 1986.

11 Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. A. E. Weikert, México, Itaca, 2003.

tos se representaba en general a un “tipo”¹² de la cultura Shuar, a través de una visión idealizada de la alteridad amazónica, descrita en en textos y artículos. Entre estos cabe citar dos que fueron publicados a finales del siglo XIX, en Francia e Italia respectivamente: el testimonio del padre dominico Francois Pierre, *Voyage d’exploration d’un missionnaire dominicain chez les tribus sauvages de l’Equateur*¹³, citado entre otros por Giacinto Pancheri, salesiano laico cercano a la Misión de Gualaquiza, en su relato del “Primer viaje de exploración”¹⁴. En los textos misioneros no faltan alusiones a la “heroicidad” de los primeros misioneros que debían caminar días enteros en lodazales, cruzar ríos caudalosos, enfrentarse a fieras salvajes, además de, obviamente, enfrentarse a los propios “salvajes”. Estos datos pudieron en mayor o menor medida nutrir un imaginario sobre lo exótico amazónico en el lector-espectador común. La autora de *Missions catholiques et choc des modèles culturels en Afrique*, Christiane Roussé-Grosseau, afirma al respecto: “...crecí rodeada de un ambiente en el que la epopeya de los misioneros era, para nosotros los jóvenes, una fuente importante de sueños: sueños de un mundo fascinante y misterioso, con los rostros de niños negros dócilmente sentados alrededor del sacerdote vestido de blanco en clase de catecismo, largas carreras en piraguas en ríos infestados de caimanes...”¹⁵. Podemos pensar en algo similar en el caso de las misiones católicas modernas¹⁶ en territorio amazónico, guardando eso sí las diferencias debidas con respecto al contexto africano.

Hacia 1900 empiezan a circular otras imágenes sobre el pueblo Shuar en Europa. Se trata de tarjetas postales de objetos recolectados por naturalistas y etnógrafos, ilustradas por fotografías. Uno de los objetos que nutrió sin duda alguna ese imaginario que se fue forjando so-

12 A este respecto: Christine Barthe, “De l’échantillon au corpus, du type à la personne”, *Journal des anthropologues*, Paris, Association Francaise des Anthropologues/Maison des Sciences de l’Homme, 2000, pp. 71-90.

13 François Pierre, *Voyage d’exploration d’un missionnaire dominicain chez les tribus sauvages de l’Equateur*, Paris, V. Gouty et Jourdan, 1889. Versión castellano: *Viaje de exploración al Oriente Ecuatoriano 1887-1888*, Abya-Yala, Quito, 1983.

14 Publicado en el *Bolettino Salesiano*, 1894, pp 75-79 y 99-105, Tipografía Salesiana, Torino. Además de varios trabajos científicos de naturalistas (como el del turinés Enrico Festa, quien se sirvió de la Misión Salesiana recientemente establecida en territorio Shuar para realizar una impresionante colección de Historia Natural), y de etnólogos como el finlandés Rafael Karsten.

15 Christine Roussé-Grosseau, *Missions catholiques et choc des modèles culturels en Afrique*, Paris, L’Harmattan, 1992, p. 11 (Traducción nuestra).

16 Utilizamos este término para distinguirlas de las misiones católicas de épocas anteriores al siglo XIX.

bre el pueblo Shuar, es por supuesto la *tsantsa*¹⁷. Esta habitó no solamente relatos de viajeros, de misioneros, postales, sino también obviamente artículos etnográficos como en el documento “Observations sur une tête momifiée d’Indien Jivaro”¹⁸ de Ernest Chantre, publicado en el boletín de la Société d’Anthropologie de Lyon en 1887. Tanto las imágenes de los “tipos” indígenas, como las de objetos y colecciones etnográficas, formaron también parte de la parafernalia popularizada gracias a las grandes exposiciones universales del principios de siglo. La *Exposición Universal de Paris* de 1900 produjo varios miles de postales¹⁹. La influencia de este tipo de evento se deja ver también en el hecho de que se hayan organizado varias “exposiciones misioneras”. En 1925 se da en Roma la *Exposición Misionera Vaticana*, bajo el auspicio del Papa Pio XI. En dicha exposición se reproducirían varias características de las exposiciones universales y coloniales del período: grandes pabellones, separación por áreas geográficas, utilización de paneles y tipografía, puesta en escena de situaciones particulares, etc. En consecuencia de esta exposición, los Salesianos organizan al año siguiente en Turín la *Exposición Misionera Salesiana*. En esta exposición, en el área dedicada a América del Sur, se organizó una sección sobre los Shuar²⁰. Resaltan las “escenificaciones” de tamaño real que eran la mayor atracción de este tipo de eventos. Allí se reproduce una visión idealizada de la alteridad indígena amazónica a través de la puesta en escena de costumbres, trajes, habitación, paisaje, etc. De allí, el paso hacia el tercer tipo de postal sobre los Shuar se da enseguida: se trata de postales que muestran escenas de la vida y costumbres de este grupo, mediante fotografías, cosa que se vuelve común alrededor de los años 1920, gracias a que los adelantos técnicos permitieron solamente entonces una producción masiva de postales fotográficas.

III

Si la fotografía “misionera” resulta de una cierta “tradición documental”, ésta no está, como hemos subrayado, desprovista de cargas convencionales e ideológicas. De este modo, analizando nuestro corpus y comparándolo con otros similares²¹, encontramos varios denominadores comunes. Tenemos que surgen varios “temas” propios de este tipo de fotografía, entre ellos: Construcción de infraestructura, Educación, Formación técnica,

17 Como lo demuestra la película “Tu es, Je suis, ou L’invention des Jivaros” de Yves de Peretti (2002).

18 E. Chantre, “Observations sur une tête momifiée d’Indien Jivaro” de E. Chantre, Société d’Anthropologie de Lyon, correspondiente a la sesión del 3 de julio de 1886, Lyon, Pitrat Ainé, 1887.

19 A este respecto, B. De l’Estoile. *Le Goût des autres, de l’exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.

20 Album fotográfico de la *Exposición Misionera Salesiana*, Turin, 1926, que reposa en el Archivo Centrale Salesiano, ACS, Roma.

21 En este caso hemos optado por comparar las postales de la Misión Salesiana de Méndez y Gualaquiza con aquellas pertenecientes a una colección de postales de lo que era conocido entonces como el “Congo Francés” (hoy la República del Congo) de la *Société de Géographie de Paris*, la serie “Mission catholique de Brazzaville” que reposa en el archivo del departamento de “Mapas y Planos” de la Biblioteca Nacional de Francia.

Evangelización. Desde los primeros años de su llegada, los misioneros salesianos piensan su labor como una misión tanto de orden “espiritual”, como de orden material, enmarcada en lo que hoy en día sería un proyecto de “desarrollo”. En varios artículos publicados por la Misión Salesiana se describe al pueblo Shuar como un pueblo “salvaje” y la misión salesiana como una misión *civilizatoria*. Estas afirmaciones que encontramos repartidas en portadas, títulos, y textos, son de igual manera tratadas a través de las imágenes que los acompañan. Nunca será más justa la afirmación “Ver para creer”: para ilustrar la “civilización” de los pueblos se pretendía traducir de manera visual los cambios que la influencia misionera habría suscitado en los sujetos, a través de su vestimenta y gestualidad corporal sobretodo.

Además, podríamos encontrar algunos “géneros”²², empezando obviamente por el retrato fotográfico. En el caso que nos ocupa, tenemos que los retratos que han sido publicados en la serie de postales de la Misión de Méndez y Gualaquiza son, en su gran parte, *retratos de grupo*. Tanto como el retrato de grupo pictórico, los retratos de grupo fotográficos van a privilegiar una composición planificada, a menudo piramidal y simétrica, con énfasis en el personaje principal (el misionero, o la persona de mayor jerarquía en el mundo eclesiástico), y los demás a sus costados, a menudo, así mismo, éste se situará en un nivel más alto que los demás o será el único que esté sentado. Tenemos, por otra parte, imágenes que podrían aparentarse al género del paisaje, y otras que entrarían fácilmente en el género popular a fines del siglo XIX sobre “tipos y costumbres”, en las que se muestran grupos de indígenas realizando actividades tradicionales. En el caso Shuar existe una preocupación por mostrar el entorno natural, la “selva”, espacio, éste, desconocido y exótico para el espectador europeo.

IV

Georges Didi-Huberman subraya la capacidad de la imagen fotográfica de parecer transparente y esconder los códigos y convenciones que la habitan²³. Según este autor, la fotografía habría sido, en el caso de los estudios de Charcot sobre pacientes diagnosticadas de histeria a fines del siglo XIX, al mismo tiempo un procedimiento de experimentación en los cuerpos de las pacientes (fotografiados durante sus crisis de histeria)²⁴, así como

22 Más allá de un cuestionamiento por demás pertinente sobre la aplicación de la teoría de los géneros en fotografía, pensamos que, así como el término “documental” puede servir como punto de partida de una discusión crítica al respecto de sus significados, de la misma manera podemos analizar algunas de las fotografías de nuestro corpus en relación a esta clasificación.

23 Georges Didi-Huberman, *L'invention de l'hystérie, Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paris, Macula, 1982, p. 63.

24 Georges Didi-Huberman, *L'invention de l'hystérie*, *op. cit.*

un procedimiento de aprendizaje (de transmisión), pero sobretodo la fotografía habría permitido la generalización del “caso” en “cuadro” (*tableau*)²⁵. De la misma manera podemos pensar que para el misionero-fotógrafo la “puesta en imagen” de los cuerpos en la situación de las misiones, representaba una posibilidad de poner en escena, de transformar en *tableau* situaciones con el fin de transmitir eficazmente un mensaje. Aunque aparentemente no existían normas precisas sobre el tipo de fotografías a producir en este tipo de casos (como sí existieron para la fotografía judicial y antropométrica), sí existía en la época la consciencia de la utilidad de imágenes “documentales” de *cuerpos puestos en escena* como las estudiadas.

A estos contenidos más o menos *intencionales* de la fotografía misionera se suma una larga tradición de representación iconográfica. Podríamos así pensar que en este tipo de imágenes existen “supervivencias” de tradiciones icónicas anteriores, como aquellas supervivencias de rasgos paganos que serían visibles en obras renacentistas, estudiadas por Aby Warburg²⁶, que se “revelan” anacrónicamente. Tomemos, por ejemplo, una imagen perteneciente al álbum de la Exposición Misionera Salesiana antes mencionada. Se trata de una imagen que remite al imaginario propio de la religión católica a través de las estampas piadosas y la tradición de iconografía religiosa. En efecto, esta imagen, cuyo título es “L’assistenza nelle lebroserie”, no puede no asimilarse a la tradición de la *Pietà*, del mismo modo que las imágenes de pacientes de Charcot analizadas por Didi-Huberman, pueden ser vistas como pertenecientes también a la misma iconografía. Se trata de una “iconografía” que *pasa por los cuerpos*, en el caso de Charcot, los cuerpos de las enfermas histéricas puestos en escena, y en el caso de nuestra imagen, simulacros de cuerpos que ponen en escena un *pathos*, el sufrimiento de un Jesús indígena, y los cuidados (*Pietà*) de una enfermera misionera. De igual manera tenemos una representación propia de la iconografía popular religiosa en el motivo de “Jesús rodeado de los niños”. Estas imágenes producen un efecto particular en el espectador, que

25 Georges Didi-Huberman, *L’invention de l’hystérie*, op. cit. p. 33.

26 Ver por ejemplo: Aby Warburg, *El renacimiento del paganismo: Aportaciones a la Historia Cultural del Renacimiento europeo*, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

reconoce el “motivo”²⁷, y asocia inmediatamente una interpretación a la imagen, más allá (o más acá) de su interpretación como una imagen documental. A la mera lectura “transparente” de una imagen tomada por real, se añaden, entonces, varios tipos de cargas simbólicas.

Todo ello formaría parte de los contenidos más o menos escondidos detrás de la imagen fotográfica misionera, vehiculados con mayor o menor consciencia de su existencia, lo que no interfiere en su eficacia y poder de persuasión en el ámbito de la propaganda religiosa. Dentro de este marco, proponemos que este tipo de imágenes podría ser tratado desde una “iconología²⁸ misionera”. Los motivos que hemos enumerado brevemente, tanto en relación con la iconografía católica popular, como aquellos relativos a las actividades “civilizatorias” que los misioneros pretendían realizar, constituyen, en efecto los signos visibles de un imaginario híbrido en el que coexisten el viajero romántico, el naturalista, el etnógrafo y el misionero como sujetos que compartían una misma mirada “civilizatoria”. Para poder estudiar dicha mirada es preciso movilizar una “teoría” propia de este tipo de imagería, para retomar los términos acuñados por Mitchell²⁹, pues no bastaría con estudiar los motivos, estilos, temas, géneros, y tradiciones a los que aluden las postales misioneras, sino que es necesario analizar la relación de cada imagen y las ideas que vehicula, “cómo la imagen substituye las ideas” y cómo las ideas son substituídas por imágenes³⁰. Para ello tratamos de la relación entre las imágenes y los escritos publicados por los salesianos. De este modo solamente se puede volver visible la relación problemática existente entre ciertas imágenes concretas (postales “misioneras”) y los contenidos ideológicos propios del contexto en el que fueron producidas.

27 Tal como lo recuerda W. J. T. Mitchell, la *iconografía* es justamente la disciplina encargada del estudio de los “motivos” recurrentes. W. J. T. Mitchell, *Picture Theory*, Chicago, The University of Chicago Press. 1994. En el debate sobre la *paternidad* de la disciplina, Panofsky, en el análisis de Didi-Huberman, habría “olvidado” el legado de Warburg en toda su dimensión. G. Didi-Huberman, *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Ed. Minuit, 2002.

28 Tomamos el término en el sentido otorgado por Mitchell, en tanto una “teoría de la imagería” (imagery).

29 W. J. T. Mitchell, *op. cit.*

30 W. J. T. Mitchell, *op. cit.*, p. 5.

Arte Actual, un espacio para el arte ecuatoriano del siglo XXI

Arianni Batista Rodríguez

El acto de nombrar resulta a ratos una tarea difícil, no sólo porque demanda una capacidad de síntesis y abstracción de la idea engendrada sino porque al hacerlo respondemos a una necesidad clasificatoria y a su vez, le conferimos cierta identidad a aquello que ha salido al mundo.

Espacio Arte Actual dice mucho respecto a este “juego” de los nombres. Las nociones de **espacio** y **arte actual** son dos puntos necesarios para reflexionar un poco alrededor del desempeño de este nodo imprescindible en el escenario del arte ecuatoriano.

Espacio

Arte Actual no es una galería, aunque pudiera serlo, pues efectivamente se cuelgan cuadros y asoman artistas y agentes que apuestan seriamente a la consolidación de eso que solemos llamar campo del arte. Pero la sala montada y el ritual de la inauguración son sólo una parte del todo, un todo capaz de generar encuentros múltiples entre la producción ecuatoriana e internacional y que apuesta por creadores y procesos provenientes de ámbitos diversos. Se trata entonces de un espacio que trabaja en dos ejes fundamentales: la consolidación de su trayectoria y el riesgo y la experimentación constantes, dejándonos sentir en ambos casos la pujanza y vitalidad de que goza.

En un sentido más acotado pero poco valorado aún, es necesario mencionar que por algunos años este espacio ha sido la puerta de entrada al panorama del arte ecuatoriano para varias generaciones de estudiantes “flacsianos”. Lo anterior pudiera reducirse al hecho de su cercanía con la

sede académica FLACSO-Ecuador sin embargo, considero esta fortuita localización espacial como el punto de arranque para el tejido de un entramado inter/multi/trans personal e institucional que posibilita la expansión constante de Arte Actual más allá de sus fronteras físicas.

En este sentido, hablamos primero de una comunidad internacional que se forma en campos disciplinares mayormente distantes al artístico y que se involucra a través de debates que abarcan las relaciones entre arte, trabajo y economía, ejercicios de archivo y memoria así como la investigación-creación con y desde el potencial universo de las visualidades. Segundo, Arte Actual resulta un espacio de convergencia generacional en donde se presentan tanto los “consagrados” como los iniciados, es decir, acoge tanto propuestas que derivan de una sólida carrera en el país y/o el extranjero como aquellas que están a la entrada del camino; en todos los casos, la selección está guiada por la constante necesidad sensorial, experimental, transgresora. Y es en esta suerte de apertura donde el grupo de “flacsianos” -y quienes no lo son- vinculados al mundo de las artes encuentran un espacio en donde mostrar sus trabajos, debatir proyectos y sobre todo, reconocer el estado del arte ecuatoriano.

Arte Actual no es una galería, aunque pudiera serlo, pues efectivamente se cuelgan cuadros y asoman artistas y agentes que apuestan seriamente a la consolidación de eso que solemos llamar campo del arte. Pero la sala montada y el ritual de la inauguración son sólo una parte del todo, un todo capaz de generar encuentros múltiples entre la producción ecuatoriana e internacional y que apuesta por creadores y procesos provenientes de ámbitos diversos.

Frente a la necesaria demanda de contar en el país con publicaciones especializadas que ayuden a contrastar críticamente la historia, actualidad y posibles rumbos del arte local, destaca la labor de sistematización que de su propio trabajo Arte Actual ha llevado adelante desde su fundación hasta hoy. Las publicaciones hasta ahora existentes reúnen

los criterios de teóricos/as del arte como María Fernanda Cartagena, Trinidad Pérez, Mónica Vorbeck, entre otros, así como reflexiones de artistas y gestores que si bien resaltan el trabajo del espacio permiten sobre todo concebir una idea del pulso del arte regional. Sin poder hablar de una línea editorial concreta, se puede enfatizar en la existencia hasta la fecha de un significativo número de publicaciones que contribuyen en calidad de material de estudio al ejercicio de la docencia, en un ámbito donde es considerable la carencia de información académica y sobre todo documental (visual) sobre los artistas contemporáneos del Ecuador.

Arte Actual resulta un espacio de convergencia generacional en donde se presentan tanto los "consagrados" como los iniciados, es decir, acoge tanto propuestas que derivan de una sólida carrera en el país y/o el extranjero como aquellas que están a la entrada del camino; en todos los casos, la selección está guiada por la constante necesidad sensorial, experimental, transgresora.

Pensarlo como espacio posibilita plantearse el entenderlo por fuera de las limitaciones de una estructura física, material. El diseño de la sala expositiva habla de un sitio que constantemente puede ser transformado; al mover los paneles la sala se estrecha, se expande, se acopla a los conceptos curatoriales que se presentan. Del mismo modo, la dinámica de trabajo del espacio se transforma constantemente en la medida de las demandas de la escena local. Además de las muestras expositivas lleva adelante la labor del Project Room, la Escuela Abierta, y durante tres años la organización y realización de los encuentros internacionales sobre Arte, Trabajo y Economía. Cada uno de estos núcleos indispensables constituyen especie de laboratorios donde germinan ideas y debates que generan micros y macros productos, amplían la plataforma de trabajo y la red de colaboración entre artistas, curadores, docentes, estudiantes, teóricos, gestores provenientes de múltiples campos y el espacio.

Arte Actual

En enero del 2014 con la muestra “Estados de excepción” llegaban a Arte Actual varias preguntas que como fantasmas rondan insistentemente el mundo del arte hoy: ¿quién y desde dónde se legitima el arte?, ¿qué significa ser contemporáneo? En 1995 la respuesta parecía evidente. Según Georges Marcus y Fred Myers el mundo del arte se configura a partir de dos zonas fundamentales, las de especulación y legitimación. Los artistas entran a la primera gracias a las fuerzas del mercado y agentes vinculados a él: galeristas, críticos, curadores, *artwriters*, coleccionistas. En la segunda y de más difícil acceso se inscriben las instituciones como los museos y los curadores que en pacto con la anquilosada institución, pasan al artista del círculo de la especulación al de la legitimación, inscribiendo su nombre en la historia del arte. O, como resumiría magistralmente Pierre Bourdieu (2010), si queremos pensar quién y desde dónde se legitima el arte, es necesario entender que “la estructura de un campo es un estado de las relaciones de fuerza entre las instituciones y/o los agentes comprometidos en el juego.” (Bourdieu, 2010:12).

A decir verdad, el papel legitimador de los críticos es un fenómeno poco contemporáneo. El inicio de la modernidad artística y la consagración de la santísima trinidad renacentista: Miguel Ángel, Da Vinci y Rafael, así como todos los genios que marcaron las pautas de la época se debe indiscutiblemente a la labor de Giorgio Vasari y su alianza con los Medici Ricardi. Cuando comprendieron que el mecenazgo familiar tenía que trascender las fronteras y los tiempos se recurrió a Vasari –artista y excelente teórico- para que con sus *Vidas de los más ilustres arquitectos, pintores y escultores* construyera el mito y con él se inmortalizaran a través de la historia los artistas y sus mecenas. Volviendo sobre Bourdieu, lo que tenemos es que “el artista es aquel de quien los artistas dicen que es un artista. O bien: el artista es aquel cuya existencia en cuanto artista está en juego en ese juego que llamo campo artístico” (2010: 25).

Pero, ¿qué significa ser contemporáneo? Posiblemente no exista una respuesta definitiva sin embargo, para Hall Foster (2010) aunque desde el siglo XIX podemos rastrear la presencia de ese vocablo en el discurso del arte, la aplicación institucional del término ha llegado a

constituir una especie de subcampo dentro de la disciplina Historia del Arte. Visto así, ser contemporáneo sería, para el arte, ser catalogado como artista inscrito en las fuerzas que sostienen el campo (instituciones y agentes) desde el sesenta hasta hoy.

Pensarlo como espacio posibilita plantearse el entenderlo por fuera de las limitaciones de una estructura física, material. El diseño de la sala expositiva habla de un sitio que constantemente puede ser transformado; al mover los paneles la sala se estrecha, se expande, se acopla a los conceptos curatoriales que se presentan.

Por varios años –confieso- estuve interesada en contestar a esas mismas preguntas. Lecturas, múltiples conversaciones con artistas, teóricos/as, colegas formados/as en diversas disciplinas y mis propios/as alumnos/as ayudaron a dialogar y reflexionar alrededor del tema. Sin embargo, repasando lo ocurrido desde el 2007 y específicamente durante el 2014, resulta evidente que la proyección de Arte Actual no persigue responder a estas interrogantes. Probablemente, si se nombrara Espacio Arte Contemporáneo se debatiera infructuosamente en semejante discusión, pero se ocupa del arte actual, aquello que como asegura Foster transcurre en tu mismo tiempo, sin imponer más etiquetas.

Arte Actual y su espacio en 2014

Siete fueron las muestras que se exhibieron en el año catorce del siglo XXI en Arte Actual. Si nos detuviéramos frente a “Espejos con memoria”, propuesta del artista Tomás Ochoa al cerrar al año, el recorrido inevitablemente sería en espiral, o al menos no lineal, es decir, sería un ir y venir constante entre el pasado y el presente donde uno se refleja en el otro y viceversa. En ese espejo con la memoria de lo acontecido en el espacio, la fotografía y la pintura nos asaltan insistentemente y con ellas el oficio se reivindica a cada paso.

Pero no es el saber hacer lo que se demanda, es el saber decir y hacerlo bien. De algún modo Roberto Novoa lo recordaba en noviembre: “No

puedes descansar ahora... los monstruos están muy cerca” nos susurraba al oído, y se desplegaban ante nosotros aquellos imponentes lienzos que cobraban vida a partir de los objetos instalados a su alrededor.

Las “Miradas íntimas” y los “Espacios” que resultaron de la búsqueda insistente de fotógrafos/as versados/as en el manejo del lente y sus recursos expresivo-poéticos se tornaron a ratos introspectivos, mezclados generalmente con un interés etnográfico o para ser más justa al menos documental; pero siempre aparecieron con una carga semiótica poderosa y ese sortilegio hipertextual que asegura Gerard Génette nos permite viajar incesantemente de un texto a otro, esta vez de las imágenes a la literatura, a recónditos sonidos y múltiples (con)textos que en definitiva enriquecen nuestra experiencia frente a las fotografías recorridas.

Más allá de la realización de las muestras mencionadas, Arte Actual se nutre a lo largo del año de la labor del Project Room y la Escuela Abierta. El primero se mostró en el transcurso del periodo como una de las líneas de trabajo más consolidadas, ofreciendo laboratorios y encuentros capaces de generar sinergias con las exhibiciones y los procesos simultáneos.

“El cuerpo queer, la construcción de la memoria” –inaugurada en febrero-, de manera consecuente con los postulados que le dieron vida fue para Arte Actual 2014 la muestra que marcó la postura del año. La fotografía irrumpió a través de la obra de Zanele Muholi, combinación perfecta entre la excelente factura y el activismo procesual. Por otro lado, la versatilidad del arte actual se anunciaba con la realización de un Carlos Motta que se desdobra entre la pintura, la escultura y el video, acompañado siempre de un proceso de investigación que lejos de restar aporta mucho material a la propuesta ideológica del artista.

Quisiera volver sobre la idea del vértigo y la experimentación que impulsan los pasos de Arte Actual y que “Estados de excepción” marcara en enero del 2014. En la sala del espacio se reunieron artistas guatemaltecos y ecuatorianos en un “proyecto poliédrico” como le llama-

ran en la presentación de la muestra, marcados por el interés investigativo y la generación de interrogantes más que la proposición de respuestas definitivas. Del mismo modo en septiembre “Una línea de polvo: arte y drogas” abrió la segunda mitad del año con una colectiva donde artistas provenientes de Argentina, Bolivia, Colombia y México exhibían desde un lenguaje variado pero con intenciones encontradas en la visión curatorial que Santiago Ruedas ofreció frente al complicado universo del consumo y las drogas.

Más allá de la realización de las muestras mencionadas, Arte Actual se nutre a lo largo del año de la labor del Project Room y la Escuela Abierta. El primero se mostró en el transcurso del periodo como una de las líneas de trabajo más consolidadas, ofreciendo laboratorios y encuentros capaces de generar sinergias con las exhibiciones y los procesos simultáneos. En el caso de la segunda, cuando en el 2013 se lanzó el proyecto posiblemente no se vislumbró la vitalidad de la que gozaría al siguiente año. Siete más uno (7+1) fueron los cursos ofrecidos a la comunidad en el 2014, ampliando de este modo el acercamiento del público general así como las redes de colaboración entre especialistas y el espacio institucional.

Finalmente, pudiera intentar elaborar un sistema de catalogación de las líneas de trabajo seguidas por el Comité Curatorial y los/as colaboradores/as del espacio, pero considero más justo ser consecuente con el espíritu que reina en él y concluir planteando que en el 2014 Arte Actual apostó uno) por la realización y presentación de ejercicios que insistentemente se mueven entre la intención documental, la ficción y la fusión irremediable de métodos y técnicas logrando escapar a cualquier encasillamiento clasificatorio; dos) por servir de laboratorio de creación intergeneracional y regional; tres) por convocar y dialogar con un público que se pretende convertir en partícipe de los procesos que se levantan día a día; cuatro) por exigirnos la capacidad humana de vibrar frente a lo que acontece en el pedacito de mundo que ha construido Espacio Arte Actual.

Bibliografía:

Bourdieu, Pierre (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Foster, Hal (2010). “Contemporary Extracts”. En ARANDA, Julieta, KUAN WOOD, Brian & VIDOCKLE, Anton (eds.): *What is Contemporary Art?*, pp. 142-151. Berlín New York: Sternberg Press.

Marcus, George E. y Fred R. Myers (1995). “The Traffic in Art and Culture: An Introduction”. En *The Traffic in Culture. Refiguring Art and Anthropology*, Marcus, George E. y Fred R. Myers (Comp.): 1-51. California: University of California Press.

Exposiciones

La construcción de la modernidad es precisamente –y contrario a lo que la teoría del derecho hacer ver– una continua serie de excepciones que devienen en regla. El arte en tanto proceso creativo más que reproductivo, se sitúa justo en la fricción, inscribiéndose en el terreno de lo “anormal”, entonces, podemos pensar en el arte –aunque no cualquier arte, claro está– como el estado excepcional de la conciencia, contando esas otras cosas que los grandes relatos no desean contar.

En este sentido, el arte tal y como se pretende presentar en esta exposición, parte de la idea de micropolíticas, en tanto mantiene un compromiso, no con un proyecto determinado, sino con la cuestión del estar en un presente que no es el mismo en todos lados, Guatemala no es, entonces, la misma en todos lados. Contrario a lo que planteaba Baudelaire sobre la experiencia moderna de la creatividad a partir de la ciudad, pareciera ser que en este caso, la ciudad como tal no es necesariamente el centro para la creación artística, siendo reemplazada por espacios de carácter más comunitario.

Anabella Acevedo/Pablo José Ramírez

Estados de Excepción

Texto

Jose Luis Dardón

José Míguez

Sergio Ramírez

Nora Carolina Pérez

Guillermo Santillana

Manuel Chavajay

Reyes Josué Morales

Norman Morales

Fernando Poyón

Sumak Ruray

José Luis Macas

Raúl Chugchilan

Daniel Guayasamín

Yauri Muenala

Manaí Kowii

Curadores:

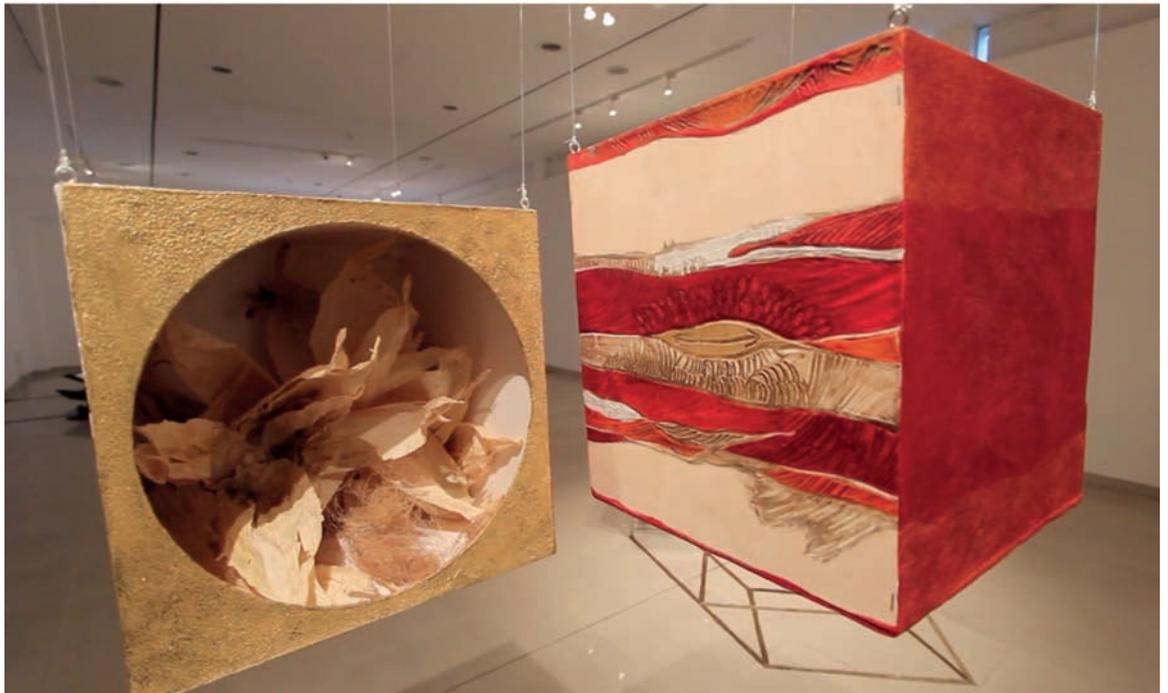
Anabella Acevedo

Pablo Ramírez

Paulina León



Instalación/Performance “Ukuman Rikushpa – Intiwatanas” (Interiorizar la mirada-donde se amarra el sol) | Colectivo Sumak Ruray 2014



Ukuman-Rikushpa | Yauri Muenala, Manaf Kowii | Instalación y secuencia sonora loop 5min10seg | Pintura sobre madera, Piedra de la provincia de Imbabura, tierra, maíz, espejos, agua de la laguna de Colta y sonido | Medidas variables









Daniel Guayasamín | Performance “Ukuman Rikushpa-Pingullero” | Duración 20 minutos

El cuerpo queer, la construcción de la memoria

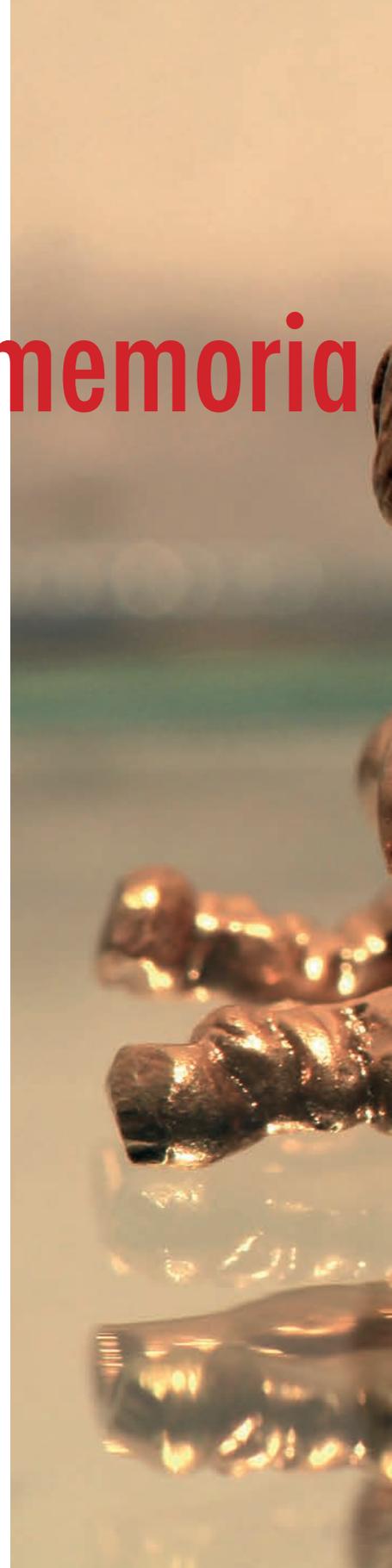
Carlos Motta
Zanele Muholi

Curadora
Anamaría Garzón
Mantilla

[Clic para ver el vídeo](#)

Las últimas décadas del siglo XX marcaron un quiebre al arte contemporáneo, una fractura influenciada por la crisis del VIH, los debates de salud pública, el activismo de las comunidades GLBTI... Con ese escenario como antecedente, a inicios del siglo XXI, el cuerpo se convierte en el centro de una producción artística que desestabiliza las normas sobre género, relaciones, historia y memoria. Esta exhibición reúne dos voces poderosas, cuyas obras atraviesan esos temas: Zanele Muholi (Durban, 1972) y Carlos Motta (Bogotá, 1978).

Sus trabajos se presentan como dos muestras individuales: *Faces and Phases*, de Muholi, y *Nefandus*, de Motta. Pese a sus diferencias, se ubican en la misma zona de disidencia. Discuten los guiones que construyen la historia, cuestionan políticas de representación e identidad y proponen pensar la relación del sujeto con su cuerpo y ese cuerpo en relación con los otros.









Zanele Muholi | Courtesy of Stevenson,
Cape Town and Johannesburg



Carlos Motta | Taxonomy of the Wild | 2013

Faces and Phases

El activismo es el motor de esta serie de retratos. Zanele Muholi fotografía mujeres de la comunidad queer afro como un gesto de resistencia. Denuncia los crímenes de odio, las violaciones “curativas”, la violencia y la segregación. Muholi trabaja desde el orgullo y la belleza. Las mujeres que aparecen en estas imágenes desafían las nociones clásicas del archivo y las estadísticas, que eliminan la individualidad.

Las miradas y los rostros son un ejército que combate el olvido. Forman documentos de lo cotidiano que alertan sobre la vulnerabilidad de las mujeres de la comunidad queer afro, pero también son imágenes que construyen su historia desde una voz que las hace únicas. Políticas de género, políticas queer, políticas de raza confluyen en una serie que revitaliza la memoria GLBTI.

Nefandus

¿Se podrían trascender las rígidas categorías de conocimiento que permanentemente reproducen formas de exclusión social a partir de la diferencia sexual? ¿Cómo se construye un proyecto de descolonización del cuerpo y la identidad cuando las herramientas conceptuales disponibles para su conceptualización son en sí herramientas coloniales? Carlos Motta se hace esas preguntas y se suma a la lista de artistas-historiadores, que dudan, buscan en archivos, no dan verdades por sentado y replantean imaginarios.

Sus obras crean una cartografía sobre la historia sexual prehispánica y colonial. Cuestionan nociones idealizadas de lo exótico y lo salvaje. Traen al presente narraciones que la historia dominante, eurocentrista y heteronormada, ha dejado en el olvido. También hablan de las tradiciones homoeróticas delezadas por la moral cristiana. *Nefandus* abre la mirada hacia las categorías castigadas por el pecado nefando, el pecado innombrable, para darles un lugar en la historia.

Anamaría Garzón Mantilla
Universidad San Francisco de Quito

Una fotografía cercana e íntima lleva consigo el escudriñamiento y la edición de momentos privados que suelen pasar inadvertidos, y que no obstante revelan los orígenes y las manifestaciones de la vida emocional de los sujetos representados y a su vez, de la mirada que los construye.

Miradas íntimas

Carlos Iván Garcés

Karen Miranda

Misha Vallejo

Curadora

Mónica Vorbeck

Karen Miranda Rivadeneira (Nueva York, 1983; vive en Nueva York) fotografía eventos reconstituidos de vivencias cotidianas que pasaron inadvertidos por las cámaras acostumbradas a registrar cumpleaños, bautizos y otros. Desde sus formas más íntimas de ser, sentir y relacionarse, donde ella es sujeto y creadora a la vez, alude en re-escenificaciones performáticas a una memoria inestable y a una identidad bicultural voluble, como un proceso en construcción multidimensional. A su vez, implica percepciones de rango más abierto y colectivo, frecuentemente afinadas en saberes tradicionales.

Iván Garcés (Quito, 1963; vive en Madrid) ha fotografiado toda su vida esencialmente por razones personales más que con la voluntad de construir una exitosa carrera profesional. Su serie de la 'Mariscal' destaca por su rotunda franqueza y subjetividad y por un registro eminentemente



My Godfather blessing and evoking my name to the 4 directions in front of the sea; Kumbicutt (the one dancing surrounded by rattlesnakes), Ballenita, Ecuador 2010



I was never close to you, in fact, there are very few things I can remember about you, but somehow, I was the only granddaughter there when you passed away. It was my turn to come into the emergency room. I held your hand and felt how life was slowly leaving your body, and immediately you turned pale blue.

Karen Miranda | De la Serie Other Stories / Historias bravas | 2009 - 2012

expresivo que no repara en correr riesgos en el medio fotográfico. El rigor estético de sus sobrecogedores paisajes naturales y urbanos trastoca lo representado en narrativas capaces de detonar estados anímicos o metáforas del ser y de su entorno enajenante.

Misha Vallejo (Riobamba, 1985; vive en Londres y San Petersburgo) evidencia en *Gente Inexistente* un compromiso con problemáticas sociales, expresado en términos documentalistas, que no obstante trasciende esta mirada, al desnudar emociones y permitir un acercamiento íntimo, capaz de poner en relieve el papel interdependiente de la empatía. La solemne dignidad de los representados distancia al espectador de sus preconcepciones, reflejando aspectos de la vida que tienen resonancia universal y alteran percepciones que afectan a la construcción de un “yo” y un “nosotros”, inevitablemente siempre sociales.

Mónica Vorbeck
Curaduría



Karen Miranda | Encontrando lo que él esconde, hacia 1993 | De la Serie Other Stories / Historias bravas, 2009 - 2012 | Impresión a color sobre papel | 28 x 38 cm



Iván Garcés | Imagen digital sobre papel de algodón | Impresión con tintas de carbón | Registro con Leica Co



Misha Vallejo | Cobija (Blanket) | Serie: Gente inexistente | 90 cm x 60 cm | 2010



Misha Vallejo | Sergei y Ludmila | Serie: Gente inexistente | 90 cm x 60 cm | 2010

Espacios

Carlos Iván Garcés
Carlos Noriega
Eduardo Valenzuela,
María Gabriela Portaluppi
Santiago Arco
Tito Guarderas

Curadores
Gato Villegas
Martina León

El supuesto año del nacimiento de la fotografía es 1839. En realidad fue una presentación oficial del daguerrotipo, una técnica para fijar imágenes sobre una placa de metal precioso, en el seno de la Academia de Ciencias de Francia que para la época representaba un importante espacio del espíritu positivista del siglo XIX, esto se gestó gracias al hábil y bien relacionado Jacques Daguerre quien vendió a Francia su patente con la idea de que a su vez el Gobierno pusiera esta nueva tecnología de registro al servicio de los más altos intereses de la ciencia.

A principios del siglo XX surgieron revistas ilustradas, sociedades de fotógrafos y grandes proyectos estatales que tomaron a la fotografía como la herramienta idónea para producir pruebas de verdad. Así comenzó a configurarse la *mirada vertical*: los fotógrafos que argumentaron la neutralidad de la cámara de fotos para acercarse a gente en situación de riesgo, pobreza y desigualdad social, terminaron por producir imágenes que giran entre el cliché, lo exótico y la “estética de la miseria”. Ni



Vicente Gaibor del Pino | Sarchí | Fotografía digital | Costa Rica, junio 2013



Santiago Arcos Veintimilla | La Ciénega | Fotografía digital | Pueblo La Ciénega, Santa Elena, Ecuador | 2011-2013



Tito Guarderas Valverde | Tres | Fotografía digital | Ecuador y Alemania | 2009-2014

de lejos devolvieron la dignidad a miles de personas con sus registros y posterior circulación masiva de sus imágenes como algunas veces se argumentó. En este contexto, las clases empobrecidas de todas las regiones del mundo se vuelven el blanco predilecto para la documentación.

Cabe preguntarse si es posible una *mirada horizontal*; es decir, un acercamiento entre iguales que no caracterice sino que retrate también las clases medias y altas, las que generalmente mantuvieron una especie de acuerdo con el manejo de su imagen ante la sociedad.

Por otro lado, debemos sumar a la compleja mirada del fotodocumentalismo actual, el diálogo con otras estéticas y herramientas que reivindican la subjetividad en el acto fotográfico y los fenómenos del mercado que proponen miradas inconformes sobre el acto tradicional de la representación, lo que nos lleva a la reciente discusión sobre el abandono de la verticalidad de la fotografía. En este contexto precisamente se inscribe la colectiva *ESPACIOS*.

Como se verá en la selección de los proyectos que harán parte de la muestra, relucen ideas de introspección, decadencia, fin de una etapa o transición que es precisamente el estado actual de la fotografía. En todo caso se tratan de respuestas visuales planteadas desde diversas miradas –incluso erráticas– que intentan aportar al diálogo en torno a la mirada actual de la fotografía documental ecuatoriana.



Eduardo Valenzuela Garzón | Colección de Rigor Mortis
Vídeo digital | Guayas, Cañar, Chimborazo | 2011



María Gabriela Portaluppi | Serie: En familia | Fotografía digital | 2012- 2013



Sebastián Crespo | Henequén | Fotografía digital | Península de Yucatán, México | 2008-2009



Carlos Noriega | Soy mi Cuerpo | Fotografía digital | Quito, Ecuador | 2013



Sindicato audiovisual | La Modernidad en abandono | Fotografía digital | Quito, Ecuador | 2013



Colectivo Benavides-Rojas | V N T R | Vídeo digital
Irlanda, España, Ecuador y Alemania | 2012



Santiago Arcos | La ciénega | Fotografía digital | Quito, Ecuador | 2011

“Una línea de polvo: Arte y drogas”, una muestra que refleja los problemas contemporáneos de nuestra vida en el mundo del hiper consumo. La obra nace del libro que lleva el mismo nombre, ganador del premio de ensayo sobre el campo del arte colombiano y publicado en el año 2010.

La muestra manifiesta, desde la música, la fotografía, el video y el diseño diversas problemáticas del mundo actual; reúne a doce artistas de Argentina, Brasil, Bolivia, Colombia y México.

Más allá de emitir juicios morales y ocupar lugares comunes “Una línea de polvo: Arte y drogas” pretende indagar en una noción tan abstracta como la de droga, pues como afirma Derrida “no hay droga en la naturaleza”. Pueden darse venenos “naturales” y también venenos naturalmente mortales, pero no lo son en cuanto drogas”.

En las obras de estos artistas existe una constante búsqueda de referencias a hechos concretos, a una historia y una geografía específica relacionada con el cultivo de la coca y la amapola, los casos de corrupción política e infiltración del dinero “caliente” en la economía legal, la criminalización de la sociedad, respondiendo en conjunto a las versiones oficiales y los prejuicios e intereses de los perseguidores/promotores/beneficiarios de este gigantesco negocio.

Una línea de polvo:

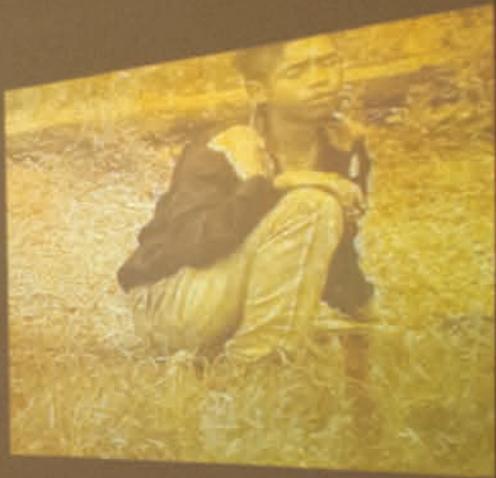
Alexandre Antunes
Cristina Ochoa
Nelson Guzmán Avellaneda
Jaime Tarazona
Fabián Montenegro
Alfredo Román Bulacio
Rened Darío Varona Burbano
Edinson Quiñonez
Leonardo Herrera
Dana Wyse
Chocolo
Camilo Turbay

Curador
Santiago Rueda Fajardo

arte y drogas









Seta | Superman-supercocaine | Impresión fotográfica | 70cm x 50cm | 2011-2014

Fabio Serrano | Marihuana | Fotografía en blanco y negro en papel
40cm x 25cm | 1979-2014



En sus dos décadas de carrera, Roberto Noboa ha sido un artista que no parece ajustarse a los relatos del arte local. Más que un *outsider*, Noboa ha sido un incomprendido. En el aparente hermetismo de su producción –enmarcado por una sesuda experimentación pictórica–, ha creado una mitología propia que mantiene una constante: la mordaz reflexión sobre una sociedad sumida en la banalidad.

A través de la parodia del “lujo”, Noboa parece cuestionar la convicción occidental de que las élites se reemplazan por movimientos antitéticos destinados a convertirse en las nuevas élites imperantes, tanto o quizás aún más decadentes que las previas, en una repetición perpetua. Una cíclica historia del poder.

no puedes descansar ahora... los monstruos están muy cerca

Roberto Noboa

Curadora
Pilar Estrada



Roberto Noboa | Serie: No puedes descansar ahora, los monstruos están muy cerca IV | Acrílico sobre lienzo | 200 cm x 230 cm | 2014



Roberto Noboa | Serie: No puedes descansar
ahora, los monstruos están muy cerca II
Óleo y acrílico sobre lienzo



Roberto Noboa | Escondite





Roberto Noboa | Serie: No puedes descansar ahora, los monstruos están muy cerca IV | Acrílico sobre lienzo | 100 cm x120 cm | 2014



Roberto Noboa | Serie: No puedes descansar ahora, los monstruos están muy cerca IV | Acrílico sobre lienzo | 100 cm x120 cm | 2014



Roberto Noboa | Nocturno | Lienzo | 140 cm x 220 cm | 2014

Revelar e impugnar estructuras de representación coloniales como estrategia decolonial es más que una opción teórica, es un imperativo ético que puede ser propuesto desde el arte.

Las imágenes e iconografías que han producido subalteridad al ser recontextualizadas, confiscadas y pervertidas suponen una re significación, una multiplicación de sentidos. Este procedimiento alegórico se distancia de las estrategias apropiacionistas de la postmodernidad por su propósito descolonizador. Al incluir en mis proyectos disciplinas que están fuera de los límites del arte o poner en diálogo distintos medios, estoy proponiendo campos expandidos, espacios liminares en donde ocurran operaciones metafóricas intensas.

Recurro a imágenes del pasado como una forma de apelar a la memoria, pero siempre para relacionarlas dialógicamente con el presente. Lo determinante de las imágenes del pasado es la mirada.

Espejos con memoria

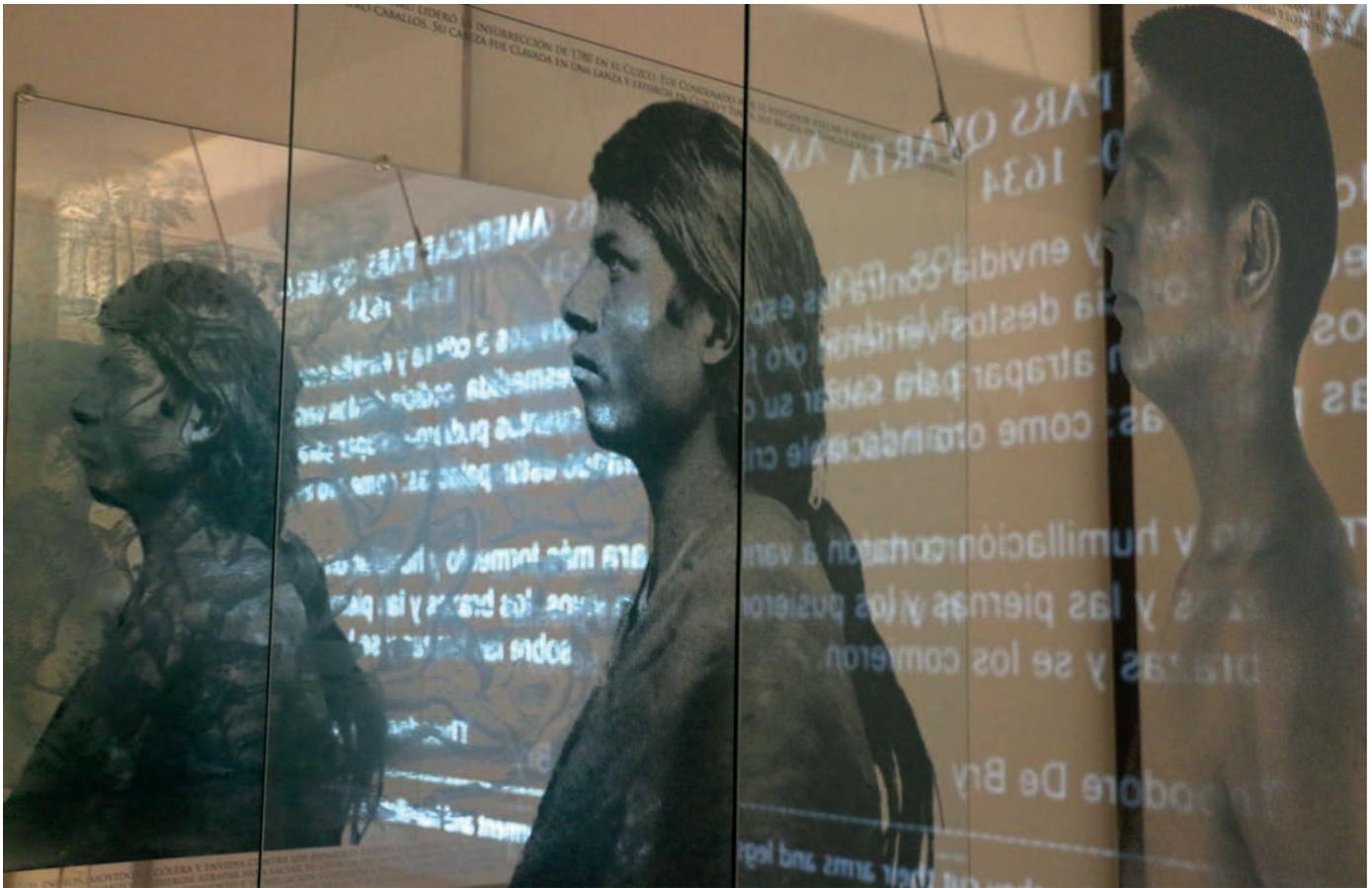
Tomás Ochoa



Tomás Ochoa | Serie: "El retorno del Aura" - Antonia Guariga
Técnica mixta | 140 cm x 180 cm



Tomás Ochoa | Serie: pecados originales
Técnica mixta



Tomás Ochoa | Vídeo: Indios medievales





De acuerdo a una aproximación estructuralista, un fenómeno cultural sería susceptible de ser analizado como un sistema de signos, la obra pasa a ser un texto el cual ya no es un conjunto de palabras con un único significado y propósito sino un espacio multidimensional y polisémico

En las series “Pecados originales”, “Cineraria”, “Libres de toda mala raza” propongo un ejercicio alegórico. El paradigma de la obra alegórica – como lo plantea el teórico de arte Craig Owens – es el palimpsesto: un texto que se lee a través de otro. El alegorista no inventa imágenes, las confisca. No se trata de restablecer un significado original que pudiera haberse perdido, sino de añadir un nuevo sentido a la imagen y suplantarla. La operación de reconstruir las imágenes en pólvora supone una exacerbación de la memoria porque las fotos quemadas perviven y se redimensionan por la acción del fuego. En estas series las imágenes confiscadas proceden de una mirada colonial que al ser incineradas no desaparecen, por el contrario se recrudecen, de modo que se acentúa la violencia que está implícita en esa mirada.

Tomás Ochoa

Tomás Ochoa | Serie: Punctum | Técnica mixta | 40cm x 180 cm c/u
video e impresiones sobre metacrilato y espejos | Dimensiones variables

Project Room

Pensando Quito desde

El año 2014 fue un año movido para el Project Room: se realizaron 17 actividades entre presentaciones de portafolio, proyectos in situ, laboratorios interdisciplinarios, seminarios, performance. Más allá de los números, puedo aseverar que este año, en la escena local, Project Room se ha consolidado como un ámbito con identidad particular que se ha convertido en un espacio único en la ciudad. El Project Room es un espacio para la generación de conocimiento desde las prácticas artísticas que, utilizando diversos formatos, ha logrado el diálogo, la discusión y la propuesta ciudadana. El año 2014, principalmente, estuvo dedicado a idear la ciudad.

Destaco, principalmente, cuatro laboratorios que nos invitaron a pensar Quito desde una perspectiva crítica. Los laboratorios estuvieron compuestos por grupos multidisciplinares (artistas, urbanistas, biólogos, arquitectos, antropólogos, agricultores urbanos, geógrafos, entre otros) que, desde sus propias experticias, contribuyeron a un debate activo para entender, pensar, diseñar la ciudad que queremos, e incidir desde las fisuras en su estructura.

El laboratorio Mapeando los Comunes Urbanos, coordinado por Pablo de Soto (España) cofundador de hackitectura.net, estuvo enmarcado en el proyecto global Mapping the Commons. Convocó a discutir y pensar Quito en función de sus bienes comunes urbanos, en relación a la estructura social, al respecto del uso del suelo y a la organización política, e identificar

y construir relaciones de solidaridad y corresponsabilidad para humanizar la ciudad. Algunos de los temas abordados fueron la agricultura urbana, las comunas, la noción de patrimonio material e inmaterial, los espacios verdes (laderas y quebradas) y el espacio público como espacio de protesta y reivindicación. Estos insumos son parte de la plataforma virtual <http://mappingthecommons.net/es/quito/>.

El laboratorio Quebradas, realizado bajo la coordinación del área de Mediación Comunitaria de la Fundación Museos de la Ciudad, propuso una investigación crítica, artística y poética que arrancó de la geografía urbana y decantó en un discurso visual crítico. A través de derivas por las quebradas de la ciudad, los participantes transformaron esa experiencia en ejercicios y mapeos visuales que serán parte de una exposición en el 2015 en el Museo del Agua YAKU.

El laboratorio ¿Qué pasa Quito? Prácticas Artísticas Colaborativas en la Ciudad de Quito, coordinado por Alejandro Meitin (Argentina), artista, abogado y co-fundador del colectivo artístico-ambiental Ala Plástica, realizó una investigación sobre las prácticas territoriales en Quito a través de acciones urbanas nómadas y diálogos relacionados con la colaboración como un modo de producción artística. A través de estos recorridos se buscó examinar la evolución reciente de la práctica del arte colaborativo en la ciudad, para promover herramientas y acciones orientadas a generar una nueva pedagogía cultural.

el Project Room

El laboratorio de experimentación artístico-social El Poder de la Palabra, coordinado por Arantxa Masachs (España), buscó trabajar sobre la palabra como nexo entre la idea y el espacio, a través de varios ejercicios de intervención artística para la ciudad llevados a cabo en esos días.

No menos importante fue el conversatorio 3/13, 10 Años de Grafiti en la Mitad del Mundo, un recorrido a través de imágenes, objetos y sonidos que narran la historia y desarrollo del arte urbano durante los diez últimos años en las calles de Quito, a cargo de La ProductOtra (M. Fernanda López y Andrés Ramírez).

Y para finalizar los abordajes de la ciudad desde las prácticas artísticas tuvimos Recorridos Visuales, una muestra de la maestría de Antropología Visual de FLACSO que buscó aproximarse de manera etnográfica, a través del documental, el paisaje sonoro, la fotografía y el performance, a microhistorias que nos revelan personajes, oficios y lugares de Quito.

Otras actividades realizadas este 2014 fueron: el Encuentro de Coleccionismo y Memoria Artística, a cargo del colectivo La-Scolaris y en coordinación con la Fundación Museos de la Ciudad, enfocado a diagnosticar y debatir sobre la función de las colecciones de arte moderno y contemporáneo de instituciones públicas; el Seminario Art-Tech, realizado junto a la Facultad de Artes de la Universidad Central, que buscó indagar en las interrelaciones entre arte, tecnología y sociedad; el lanzamiento de las tres primeras ediciones del fanzine sobre arte contemporáneo Wiri-Wiri; el lanzamiento del libro Estados de excepción, teoría política y arte contemporáneo en Guatemala; la presentación de las actividades de la casa-proyecto La Karakola en el centro histórico de la ciudad; el laboratorio de noise Guitarrlab con los artistas Daniel Pico, Christian Proaño, Patricio Dalgo,

Mauricio Proaño y Bolívar Ávila; el taller de curaduría Desde Colombia con Santiago Rueda; el proyecto de cadáver exquisito y mail art Mundano, a cargo de Gabriela Egüez; la instalación-performance Aproximaciones Dislocadas a un Microcosmos junto a la compañía Talía Falconí-Federico Valdez escena contemporánea; la proyección de Biophilia Live, film-concierto dirigido por Peter Strickland y Nick Fenton, que captura el elemento humano del proyecto multidisciplinario de Bjork; y la participación con el performance Nodos Periféricos de los artistas Gabriel Arroyo y Roxana Toloza, en la muestra de performance vía streaming de la V Bienal DEFORMES 2014.

Cierro esta edición muy satisfecha del trabajo realizado en este espacio junto a muchos artistas y profesionales de otras áreas, llena de experiencias y reflexiones posibles solo en el ejercicio de la colectividad. Ahora paso la posta de la coordinación de este espacio, para que sea llenado con nuevas ideas y propuestas. ¡Larga vida al Project Room!

Paulina León
Coordinadora Project Room

Wiri Wiri 2

Christian Proaño, Ana Fernández

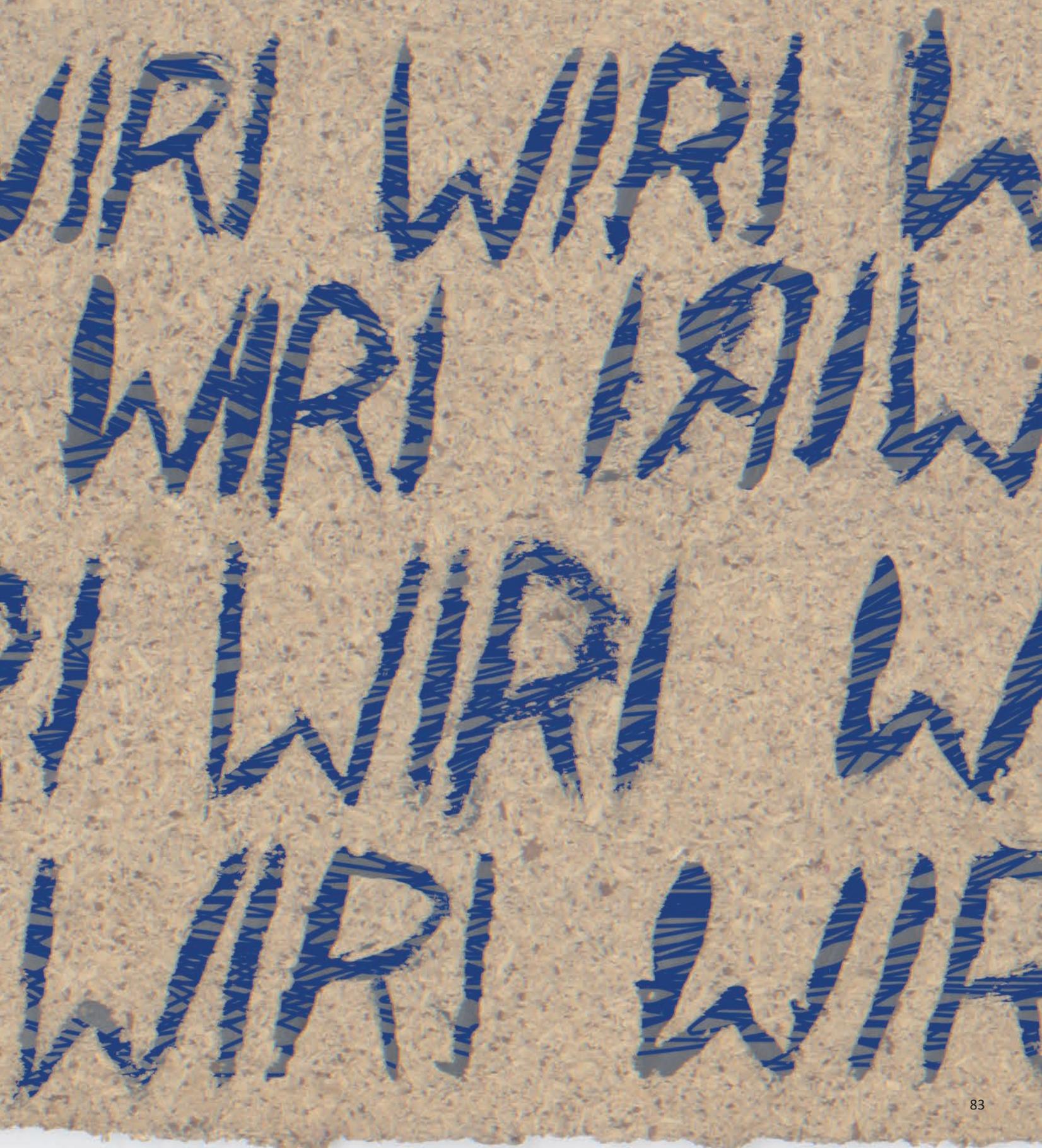
Wiriwiri ha sido toda una experiencia. En un año las discusiones en Facebook sobre arte local que teníamos entre algunos conocidos, los valientes conocidos que expresan sus opiniones justamente para ver qué dirán en lugar de a pesar, pasaron a ser amplificadas en muchos sentidos: Primero que nada nos organizamos, nos reunimos dos que pasamos a ser tres, luego uno y luego siete y veamos a dónde nos lleva el futuro. Luego aprovechamos una convocatoria que hacía Project Room para proyectos y vimos la oportunidad que acoliten con fotocopias y decidimos organizar nuestras ideas en forma de fanzine, un collage mecánicamente reproducible. Y tercero, decidimos wiriwiriar en serio. Nos pusimos reglas como aquella de que siempre íbamos a escribir sobre arte que hayamos experimentado personalmente, o la de la lectura entre pares para mejorar y editar el fanzine como un todo. Que hayamos llegado con el equipo de tres a dos publicaciones es un logro inmenso habiendo parti-



do de conversaciones en Facebook y de haber contado con el apoyo de las fotocopias. La tercera, la de la bienal, ya fue un esfuerzo que lo hicimos entre dos, y el número 4 es fruto del trabajo de un equipo de gente trabajando ya con lógica de microeditorial. Quiero aprovechar para agradecer a todos/as los que apoyaron el proyecto y lo trabajaron, Ana Fernández, Libertad Gills-Arana, Paulina León, Marcelo Aguirre, Aro Varse, Htm, Valentina Brevi, Roberto Sánchez, Marko Villagómez, un especial agradecimiento a las y los artistas y actores culturales cuyas palabras, imágenes y obras aparecen en las páginas de wiriwiri, y por sobre todo a nuestros lectores, fans y retractores. Cualquier rato sale ya el número 5.

Christian Proaño

[Clic para ver el vídeo](#)



Mapeo Sexual Quito

Anamaría Garzón, Carlos Motta, Eduardo Fajardo, León Sierra

El sexo (el arte) y la ciudad
Un taller facilitado por Carlos Motta

La ciudad está llena de espacios donde hemos tenido experiencias sexuales (parques, callejones, baños públicos, etc.); la ciudad ha presenciado crímenes de odio (asesinatos, golpizas e insultos) en esquinas, calles, avenidas; la ciudad ha permitido la congregación colectiva de movimientos de resistencia (marchas del orgullo, protestas, etc.); la ciudad se habita desde y para nuestras experiencias individuales y colectivas.

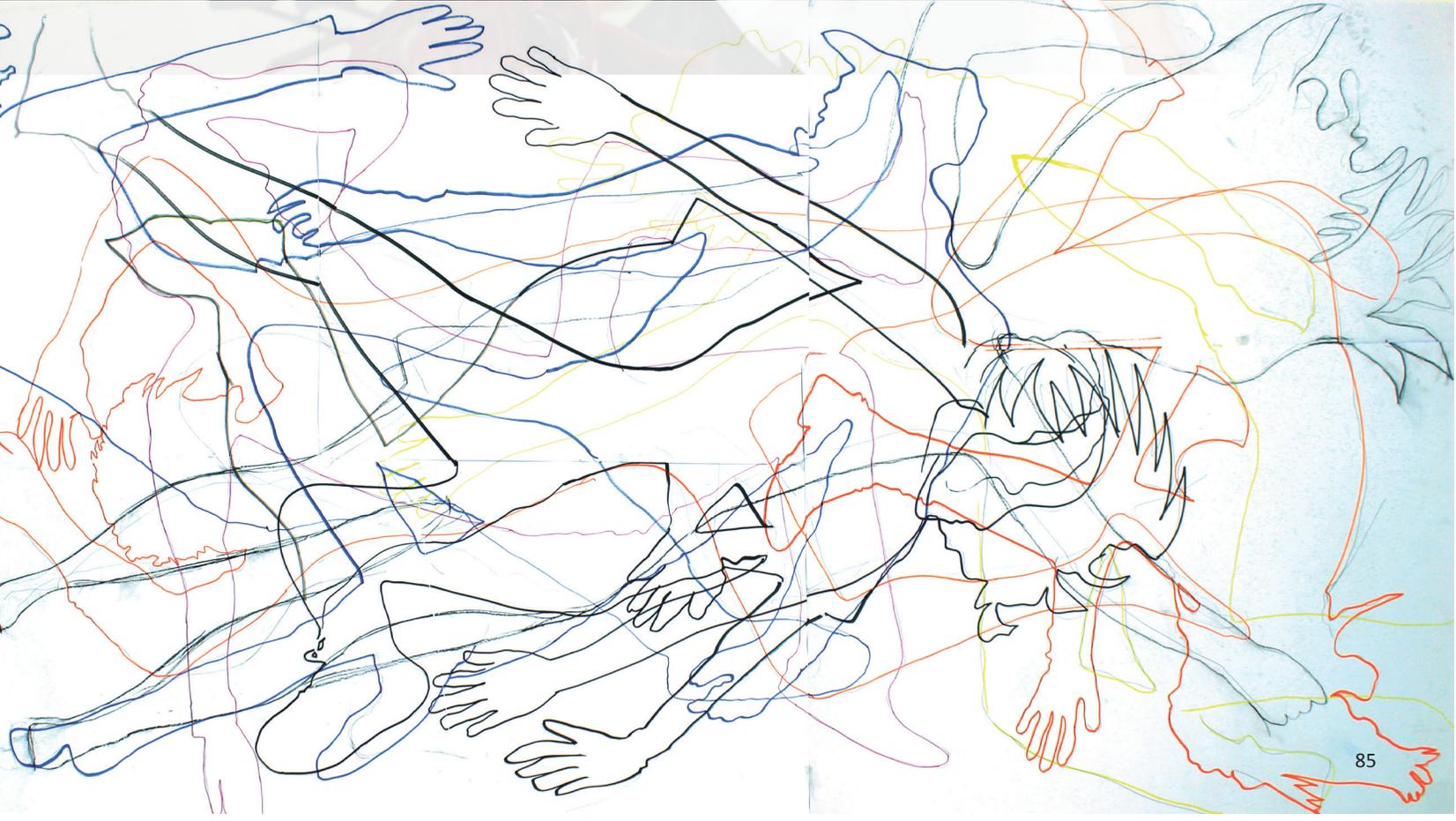
Las regulaciones moral y legal de la orientación sexual y de la identidad de género se reflejan en la configuración y la vivencia del espacio público urbano. El expresar afecto homosexual en la calle o el transgredir la norma de género puede ser motivo de insultos, ataques e incluso riesgo. Consecuentemente en las ciudades, las sexualidades “anormales” se han vivido en secreto. Sin embargo, éstas también han sido cómplices del desarrollo de nuestras vidas y han permitido el despliegue de momentos, experiencias y eventos de nuestras identidades sexuales.

El taller El sexo (el arte) y la ciudad facilitado por Carlos Motta, artista colombiano residente en Nueva York y dirigido al público en general (artistas y no-artistas de cualquier sexualidad) invita a un grupo de participantes a recorrer la ciudad en busca de espacios importantes en el desarrollo de su sexualidad y a crear un documento colectivo de narraciones, fotografías, dibujos, etc. que mapeen el espacio urbano desde la perspectiva de la diversidad sexual.

Para conocer el trabajo de Carlos Motta visite:

<http://wewhoefeldifferently.info>

<http://carlosmotta.com/project/petite-mort-recollections-of-a-queer-public-2011>



Laboratorio de experimentación artístico-social:

Arantxa Masachs Villarino

La palabra, base de la comunicación, está siempre presente en nuestro día a día. ¿Qué sucede cuando relacionamos espacios de la ciudad con una palabra o frase? Los conceptos escritos, dependiendo del contexto físico con el cual se relacionan, nos pueden remitir a diferentes ideas y adquirir diversas connotaciones.

Este fue un taller reflexivo y de experimentación creativa, donde se propició la participación, el diálogo y el trabajo creativo individual o en equipo. Este laboratorio dio como resultado una serie de intervenciones efímeras, producto de la generación de una serie de contenidos y elementos visuales que podrían ser el punto de partida de otros proyectos y reflexiones.

El taller estuvo compuesto por cuatro sesiones, todas ellas excepto la tercera (a realizarse de manera libre en el espacio público) se celebraron en Arte Actual FLACSO.

En primer lugar se trabajó el concepto de la palabra escrita y su relación con el paisaje urbano a lo largo del tiempo. Luego se vio cómo una imagen de un lugar o un lugar real puede relacionarse con una o con varias palabras escritas, palabras que representan conceptos e ideas que nos pueden transmitir estos espacios. Se puso en valor también el hecho que una misma palabra, dependiendo del lugar con el cual se relaciona, puede tener una connotación u otra.

Los contenidos del taller surgieron de las propias reflexiones de los participantes, de sus intereses y motivaciones, que se pusieron en relación con el espacio público de la ciudad de Quito. Estos outputs producidos por los propios participantes se sintetizaron en conceptos que, bajo la forma de palabra o frase, llenaron físicamente los espacios sobre los que se trabajó.

Esta actividad es una idea original de KOGNITIF, una organización catalana formada por un equipo de profesionales y creadores que ofrece servicios de producción cultural utilizando el arte, la responsabilidad social y las nuevas tecnologías con objetivos de sensibilización hacia la sociedad.



la palabra como nexo entre la idea y el espacio, el poder de la palabra en el arte

Art Tech

Arte-tecnología-sociedad

En el marco del proyecto III EXPO FAUCE, la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador gestionó la realización de una serie de ponencias con la finalidad de reflexionar académicamente sobre un tema que actualmente constituye uno de los núcleos de discusión dentro del campo del arte local: las relaciones entre arte, tecnología y sociedad.

El seminario ART-TECH, realizado en el Project Room de Arte Actual (FLACSO), contó con la participación de profesionales del arte y de otras áreas del conocimiento, los cuales ofrecieron pautas importantes para enriquecer esa reflexión.

Fruto de esa actividad, en el mes de diciembre de 2014 se realizó la exposición programada, la cual contó con la participación de estudiantes, egresados, graduados y docentes de la Facultad de Artes, además de funcionarios del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.

Tal exposición artística evidenció la existencia de diferentes puntos de vista, problemáticas y soluciones sobre el tema tratado, además de la necesidad de, a nivel educativo, realizar ajustes curriculares que faciliten el diálogo entre los elementos en cuestión.

La Facultad de Artes agradece a Arte Actual por, a través de su programa Project Room, facilitar la realización de un proyecto de especial importancia institucional.





Arte multitudinario y bien común

Pablo de Soto

El Laboratorio

El debate en torno a los bienes comunes ha alcanzado un gran interés en los últimos años debido a la crisis económica y política que el capitalismo neo-liberal viene creando, con la creciente presión de las privatizaciones y el control de los gobiernos sobre los bienes comunes de las comunidades.

La gestión de lo que puede considerarse como la riqueza común o bienes comunes necesita ser reconsiderada, ya que la vieja distinción entre privado y público no parece ser capaz de satisfacer ni la necesidad de comprender la propiedad ni la de responder a la pregunta fundamental de cómo compartir los recursos vitales. No es casualidad que movimientos como el 15M, Occupy, o la revuelta para proteger el parque Gezi-hayan señalado el derecho al común tanto como objeto de la lucha, cuanto como forma de organización.

La noción de los bienes comunes ha sido aproximada por académicos de diversos campos del conocimiento como la filosofía política (A. Negri y M. Hardt), la geografía urbana (D. Harvey), la economía

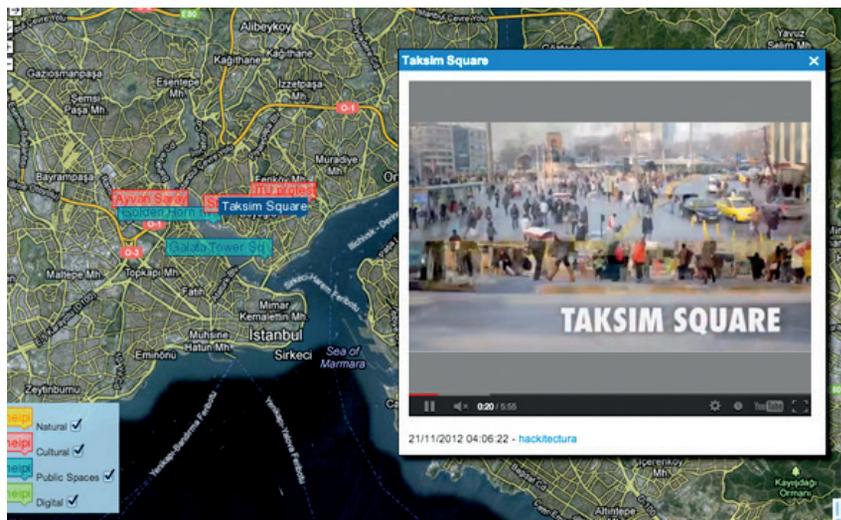
(E. Ostrom), la historia (P. Linebaugh), el derecho (U. Mattei, L. Lessing, Y. Benckler), o cultura digital (D. Bollier). Como una mezcla de parte física y parte relacional, el concepto de bien común urbano carece de una literatura académica extensa. Las preguntas, entonces, serían: ¿Puede el común ser mapeado? ¿Cuál es la riqueza común de la metrópolis contem-



mappingthecommons.net/es/mundo/

poránea y cómo puede ser localizada? ¿Cómo podemos categorizarlos? ¿Cómo se está protegiendo el bien común de las privatizaciones y las asociaciones público-privadas del neoliberalismo totalitario? ¿Qué nuevas prácticas de “hacer común” surgieron del nuevo ciclo global de luchas que comenzó en 2010-2011? ¿Cuáles son las ventajas y riesgos de la producción de tal cartografía?

El laboratorio “Mapeando el bien común urbano (Atenas, Estambul, Río de Janeiro, Quito)” presenta la hipótesis, metodología y resultados de un proyecto consistente en un laboratorio urbano nómada que invita a arquitectos, activistas, artistas, científicos sociales y profesionales/estudiantes de diferentes disciplinas a unirse a la investigación sobre los bienes comunes de sus ciudades. A partir de un método propio, los bienes comunes urbanos son parametrizados, representados en videos documentales cortos y publicados en una cartografía online. Las tres primeras ediciones del laboratorio se llevaron a cabo en Atenas, Estambul y Río de Janeiro en 2010, 2012 y 2013 respectivamente. El objetivo del proyecto es que un nuevo sistema de representación de las ciudades salga como resultado del proceso, y, a largo plazo un software para mapear los bienes comunes de la metrópolis contemporánea.



Istanbul Commons | De la serie: Mapeando el bien común

Guitar Lab

Encuentro-Laboratorio-Muestra

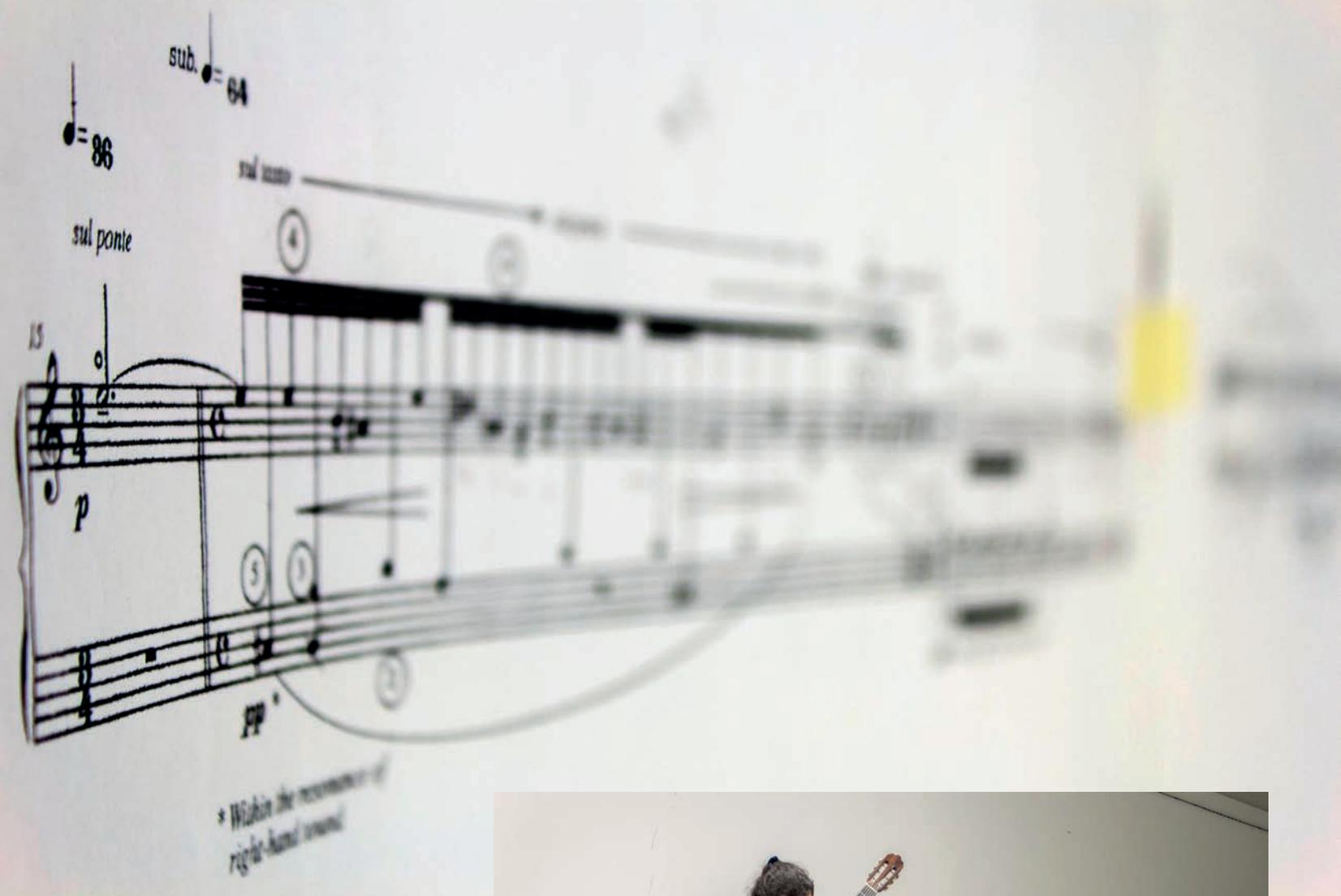
Guitar Lab es un punto de encuentro entre diversas prácticas y artistas relacionados con la guitarra como dispositivo de su hacer, en este caso concreto, cuatro artistas que tienen una marcada labor con el instrumento: Mauricio Proaño: compositor y guitarrista, Daniel Pico: artista sonoro, Cristian Proaño: artista sonoro y visual, y Bolívar Ávila: Concertista de guitarra, punto de encuentro en el que se pretende generar contagios entre las prácticas individuales para ampliar las posibilidades y producir una muestra ante un público, que permita poner de manifiesto esta mezcla de prácticas, sonoridades y haceres.

La guitarra asumida como fuente sonora, como objeto de investigación, de manipulación, de creación, cuyo sonido es manipulado, variado, potenciado, mezclado, frotado, analizado, reformado, puesto en común, con el espacio físico (Project Room – Arte Actual FLACSO) como contenedor, intentando llenarlo y vaciarlo, como límite, en un ir y venir vital que puede sonar como la vida misma.

La idea de encuentro tiene un plazo de una semana para generar este contagio, en sesiones diarias de casi tres horas de duración, se va entretejiendo las prácticas, las sonoridades, los saberes, hasta conformar unos momentos sonoros que se convierten en la muestra final. Estos momentos constituyen construcciones sonoras basadas en la intuición, conocimiento, saberes y experiencia de los involucrados, de encuentros, desencuentros, impulsos, tornándose en un juego de creación de atmósferas sonoras, en una búsqueda antes que en una meta, en un fluir antes que en un reproducir.

Los recursos más bien en la línea de baja tecnológica (low tech), pedales, micrófonos de contacto, papel aluminio, tarjetas de crédito, cédulas, todo lo que esté a mano para producir sonido: juguetes, latas, fierros, palos, recuerdan más los enunciados de la música concreta y de los objetos sonoros antes que los de composición musical, masas sonoras, detonaciones, explosiones y contracciones, motivos musicales mínimos, estructura casi física, guiños a la sonoridad identitaria desde el caos y la saturación, son los resultados estéticos de la experiencia.

Búsquedas contemporáneas con elementos tradicionales, acciones colectivas a partir de prácticas individuales, sonoridades complejas a partir de objetos simples y cotidianos, diálogos entre prácticas al parecer irreconciliables, son las motivaciones tras bastidores.



Clic para ver el vídeo

Crónica de un encuentro

Mafo MF López J. y Andrés "Sapín" Ramírez

Este proceso expositivo es el resultado de un ejercicio de archivo e investigación realizado a partir de hechos cotidianos y reflexiones propias de la mirada de uno de sus protagonistas. La labor de registro iniciada a partir de 2001 por el fotógrafo Andrés "Sapín" Ramírez, constituye un invaluable aporte al análisis de este fenómeno cultural. Este es un recorrido a través de imágenes, objetos y sonidos que narran la historia y desarrollo del arte urbano durante los trece últimos años en las calles de Quito. Encontrarnos frente a esta producción visual y sonora, abre las puertas a un nuevo proceso de revisión de las prácticas creativas en el espacio público. 3/13 confirma la necesidad de diversificar las presencias en el espacio museo y confrontar las prácticas de memoria oficial con el recuerdo orgánico de los hacedores propios de la calle.

El proyecto se enmarca en la línea de investigaciones históricas sobre cultura contemporánea. 3-13 10 años de Graffiti en la Mitad del Mundo es una experiencia visual y una plataforma de circulación, difusión y debate de esta manifestación cultural. 3-13 es el resultado del ejercicio compilatorio iniciado en el año 2001 por Andrés Ramírez como protagonista del movimiento y un transeúnte más de la ciudad de Quito. A esto le sumamos una selección curatorial en perspectiva de la distribución de estas acciones en la ciudad y su contexto. Esta experiencia es un trabajo a dos manos que parte de un trabajo etnográfico de tipo empírico y se complementa con la mirada crítica en un segundo momento investigativo más formal; donde adicionalmente se dialoga con bibliografía fundacional sobre esta temática (Sthal, Epstein, Figueroa, De Diego, Silva, Castleman, entre otros). Esta tarea de reflexión académica lo realiza la investigadora María Fernanda López "Mafo".

Así nace 3-13, una experiencia dinámica que se encuentra en permanente crecimiento. El nuestro es un ejercicio de memoria no oficial y recuento de las presencias propias de las calles de Quito. 3-13 es un espacio que se construye de forma horizontal. Más que un archivo y el encuentro con el movimiento, éste es también un proceso político de autoafirmación del derecho que se tiene a la ciudad como derecho humano. Seguimos mientras tanto generando lugares para repensar el uso, goce y genealogía del graffiti en nuestra urbe.



Recorridos Visuales

De la maestría de Antropología Visual de FLACSO

Recorridos Visuales es una muestra de la maestría de Antropología Visual de FLACSO que busca aproximarse de manera etnográfica a microhistorias que nos revelan el Quito de hoy. Vinculando el documental, el paisaje sonoro, la fotografía y el performance con miradas antropológicas se producen experiencias que dialogan para evocar personajes, oficios, y lugares que identifican Quito y su entorno. Algunas de las historias que indagamos incluyen la última partera de Quito, los ciclistas de downhill, el parque de las tripas, el candombe y el trabajo del artista José Luis Macas.

Paralela a la muestra de video-instalaciones tendremos a las 18h00 un performance de José Luis Macas; a las 19h00 habrá conversaciones abiertas en el parque para dialogar sobre el proceso de creación de los documentales y entender el rol y la mirada de la antropología visual; a las 20h00 se presentará el grupo de candombe con música y baile. La actividad será acompañada con bocadillos tradicionales y canelazos.

[Clic para ver el vídeo](#)





La Karakola

kasa de experimentación y konvivenca artística

La Karakola, kasa de experimentación y konvivenca artística, es una plataforma de desarrollo artístico comunitario, investigación, producción y difusión de eventos, obras artísticas y salvaguarda del patrimonio intangible ecuatoriano que nuclea a diversos artistas y colectivos trabajando permanentemente, además de plantear un punto de encuentro de artistas y creadores itinerantes.

El proceso que lleva adelante La Karakola intenta, desde el arte y las creatividades en tanto medios, abordar la generación de sentidos y re-construcción de universos simbólicos, re-estableciendo flujos, volviendo a hilar el tejido social desde la posibilidad política que el arte propone. La generación de comunidad, la seguridad ciudadana, la interculturalidad y la producción artística, son los ejes políticos con los que La Karakola aborda su accionar comunitario. La Karakola busca ser un lugar donde el encuentro es una posibilidad política de todos los días.

La Karakola estará presentando sus motivaciones y el trabajo que ha realizado en el tradicional barrio de San Marcos. ¡Los esperamos!

[Clic para ver el vídeo](#)



Desde Colombia

taller de curaduría con Santiago Rueda

En este taller el curador de arte colombiano enseñará algunas de las dinámicas y trabajos en este campo realizados en Colombia y otros países de América. Así mismo, se realizarán una serie de ejercicios prácticos enfocados a entender la curaduría como un proceso aplicable en diferentes áreas de la cultura, incluyendo lo personal, lo subjetivo y lo anecdótico.

El tallerista

Santiago Rueda Fajardo, investigador y curador independiente, es PhD en Historia, Teoría y Crítica de Arte de la Universidad de Barcelona, España. Entre sus reconocimientos constan: Premio de Ensayo sobre Arte Colombiano (2004) con Híper/ultra/neo/post: Miguel Ángel Rojas 30 años de arte en Colombia; Premio Nacional de Crítica (Colombia, 2006), Premio de Ensayo sobre Arte Colombiano (2008) con Una línea de polvo, arte y drogas en Colombia y con Furor Mineral: A idade da terra, última película de Glauber Rocha (2012). Ha sido curador de diferentes exposiciones individuales y colectivas en Argentina, Brasil, Ecuador, Uruguay y Colombia.



Coleccionismo y Memoria Artística

El Primer Encuentro de Coleccionismo y Memoria Artística. Instituciones Culturales y Arte Contemporáneo: debates, perspectivas y estado de la cuestión en el Ecuador se realizó el 10 y 11 de septiembre de 2014. El objetivo del Encuentro fue generar un **espacio de reflexión y debate** en torno a las prácticas de coleccionismo, vinculadas al arte moderno y contemporáneo; así como sobre el papel de la institución cultural en el contexto local, desde una perspectiva histórica y contemporánea.

Este espacio de diálogo partió del reconocimiento de la responsabilidad social de los museos en el fomento de la investigación, conservación y difusión de las prácticas artísticas, los archivos y las colecciones vinculados a este quehacer. Esta perspectiva conlleva cuestionamientos sobre el estado actual de este tipo de acervos y sus proyecciones futuras que contribuyan a la **puesta en valor de diversos procesos** del campo artístico ecuatoriano. Este encuentro busca revisar y actualizar el frente de acción de los centros culturales y museos municipales en torno a su rol en la constitución y gestión del patrimonio artístico público.

Durante el Encuentro se realizaron Mesas de Trabajo en el Project Room de Arte Actual FLACSO con la participación de académicos y gestores del campo. En estas mesas se analizaron los antecedentes de la gestión de colecciones desde estudios de caso de las distintas instituciones culturales públicas. En la plenaria pública se destacaron los **desafíos actuales** de la gestión de colecciones y los enfoques de las políticas de museos alrededor de procesos de adquisición, **conservación y desarrollo** de colecciones de arte contemporáneo.

El programa Coleccionismo y Memoria Artística es una iniciativa de la Fundación Museos de la Ciudad, conjuntamente con el Colectivo la-scolaris.org, y contó con la **colaboración de Arte Actual FLACSO** y el Centro Cultural Metropolitano.

[Clic para ver el vídeo](#)



Quebrada

investigaciones artísticas / territorios / ecosistemas urbanos

QUEBRADA propone llevar a cabo un diagnóstico creativo del estado de las quebradas en Quito que facilite un análisis comparativo en distintas locaciones geográficas. Se espera que un diagnóstico llevado a cabo desde las prácticas experimentales del arte, la arquitectura, el urbanismo y el paisajismo, genere consciencia de su condición y sugiera caminos alternativos para el manejo del agua en la ciudad. Dicho diagnóstico permitirá desvelar, a través de la ejecución de una serie de mapeos críticos, subjetivos y poéticos (no cartografías positivistas), las relaciones entre agua, territorio y cultura; entre ciudad y sistema hídrico, conforme se construye un nuevo imaginario alrededor de las quebradas que recupera la memoria asociada con las mismas y vislumbra otros futuros.

El agua será el hilo común y fundamento de las conversaciones. Son tres los aspectos que se analizarán con este fin: el urbano (políticas urbanas, manejo); el técnico (arquitectura del paisaje, remediación, ecologías urbanas); y el histórico (memoria colectiva/urbana, biografía, subconsciente geográfico y colectivo). En última instancia, el objetivo del proyecto es edificar nuevas conciencias y nuevas realidades que fomenten una relación sana y sanadora con las quebradas y el agua que las abrió.





Mundano

Un proyecto de mail-art

Fecha y horario: martes 23 de septiembre 2014, de 15h a 18h

Lugar: Project Room de Arte Actual FLACSO

El taller

En la actualidad las redes de artistas se tejen cada vez con mayor facilidad, usando principalmente las nuevas tecnologías y el espacio virtual. En este contexto nace MUNDANO, un proyecto de *mail-art* que busca retomar formas “tradicionales” de manufactura y dinámicas de red. Se tejerá una red de artistas que mediante correo postal creen colectivamente cadáveres exquisitos en diversas técnicas alrededor de la temática de lo *mundano*. La propuesta invita a dejar de lado el ciberespacio por un momento y reunirnos a jugar, probar y experimentar en las fronteras del cadáver exquisito.

Facilitadora

Gabriela Egüez es artista. Realizó sus estudios de arte en el USFQ (Quito) y en el IUNA (Buenos Aires). Ha realizado diversas exposiciones individuales en Ecuador y Perú. Actualmente realiza la residencia artística en la Galería Marta Traba del Memorial de América Latina en Sao Paulo, Brasil.



ELEOTRA

nta...
sifemio.

SÍ nunca

YO

OU

tu

¿Qué pasa Quito?

prácticas artísticas colaborativas en la ciudad

El Laboratorio

Una ruta de cuatro sentidos Norte, Este, Sur y Oeste para saber qué pasa con las prácticas territoriales en Quito. Una investigación que tomará la forma de acciones urbanas nómadas y diálogos relacionados con la colaboración como un modo de producción artística. El equipo compartirá sus experiencias con invitados y referentes locales de comunidades de base en sus propios escenarios complejos, para examinar la evolución reciente de la práctica del arte colaborativa en la ciudad y para promover herramientas y acciones orientadas a generar una nueva pedagogía cultural.

El tallerista

Alejandro Meitin es artista, abogado y co-fundador del colectivo artístico-ambiental Ala Plástica (1991) con base en la ciudad de La Plata, Argentina. Desde el año 1991 integra redes independientes de artistas, críticos, curadores y académicos interesados en contribuir a nuevos pensamientos acerca de la práctica artística contemporánea y la teoría crítica. Ha participado en la investigación, elaboración y ejecución de prácticas artísticas colaborativas; ha realizado exhibiciones, residencias, publicaciones, y ha dictado cursos y conferencias en América Latina, Norte América y Europa.



Laboratorio taller ¿Qué pasa Quito?



Entretejiendo saberes en Isla Paulina, Ala Plástica, Argentina

Aproximaciones dislocadas a un microcosmos

“Lo extraño” se establece como concepto general, explorando algunas de sus manifestaciones a través del formato de **instalación coreográfica**, un universo particular que se teje con evocaciones, sueños, deseos, fantasías e interrogantes, y que propone un cruce entre las artes visuales y el espacio escénico. Se configura así una trama que involucra al cuerpo, al sonido, a la imagen y a los **objetos supuestamente inanimados**, en la que se pone en juego la dislocación de realidades concretas establecidas como “lo normal”. A partir de allí se detonan paradojas, acertijos y metáforas que toman cauce en una configuración espacial y dramática particular, en la que surge un universo compuesto de escenas teatrales en distintas escalas, que son protagonizadas por objetos inanimados y por intérpretes que encienden y activan los diferentes espacios. Se trata de una travesía de acciones coreográficas y teatrales, música en vivo y diferentes estratos de video, fotografía y objetos, en la que cada espectador es un **intérprete activo** que decide su punto de vista y su recorrido, tejiendo así su propia trama de sentido.

Ficha técnica

Creación:	Talía Falconí y Federico Valdez
Dirección y coreografía:	Talía Falconí
Música original:	Federico Valdez
Intérpretes:	Talía Falconí y Federico Valdez
Cabeza-Títere:	Lilian Maa’Dhoor
Diseño de vestuario y escenografía:	La compañía
Realización de vestuario:	Ghislaine Latorraca
Dibujos (reproducciones):	Cecilia Benítez
Producción General:	Ella y el otro Producciones



Biophilia Bjork

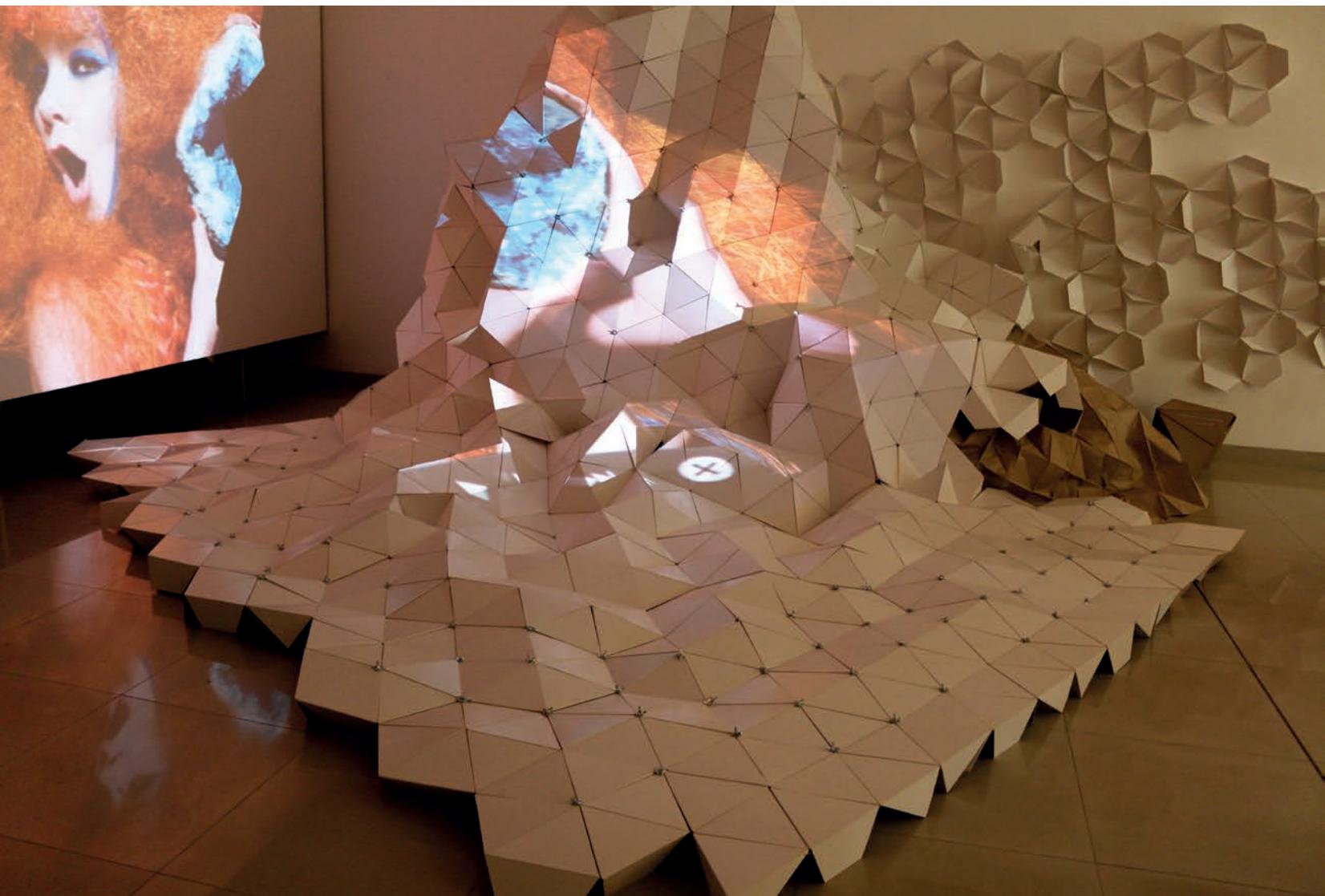
Biophilia es un proyecto multi-media de Björk, que se inspira y explora en la relación entre las estructuras musicales y los fenómenos naturales, desde lo atómico a lo cósmico. Bjork ha trabajado en conjunto con los desarrolladores de aplicaciones, científicos, escritores, inventores, músicos y fabricantes de instrumentos para crear una **exploración única del universo y sus fuerzas físicas**.

Biophilia Live es el film-concierto dirigido por Peter Strickland y Nick Fenton y producido por Jacqui Edenbrow, que captura el elemento humano del **proyecto multidisciplinario de Bjork**. Grabado en vivo en el show realizado en el Palacio de Alexandra, en Londres en 2013.

Para el estreno oficial en Quito, Ecuador, los estudiantes de Arquitectura de la Universidad Tecnológica Equinoccial, bajo de la dirección de la Académica Milena Velastegui, han creado un **ejercicio de instalación artística**, inspirado en una arquitectura experimental y efímera, cuyo objetivo es combinar una experiencia de forma, luz y sonido, incorporando la proyección del film **Biophilia** en su estructura.

La naturaleza es sabia en la multiplicidad de formas y proporciones, inspirados en ella, y en el concepto de “la pasión por todo lo viviente”, se ha utilizado un **módulo de estructura cristalina**; una de las 16 formas de teselación existentes en la naturaleza, la que permite alcanzar formas orgánicas de gran pureza, estética y eficiencia.

Experimentando con **las formas posibles**, por error-azar, se crean poligonales cóncavas y convexas, que se van descubriendo a través del movimiento y modelado de una capa de módulos cristalinos ensamblados, que convergen en la estructura final. En coherencia con el proyecto de Biophilia, luego de desmontada, se realizó un ejercicio de diseño de objetos utilitarios con materiales reciclados.



Universidad Tecnológica Equinoccial | Facultad de
Arquitectura artes y diseño | Paola Vallejo,
Norma Báez, Alquimia Cinema Purgatorio

Coordinación Project Room:
Roxana Toloza Latorre | Registro: Paula Parrini

Nodos periféricos deformes

2014 CHILE

Muestra de performance vía streaming en el contexto de la V Bial DEFORMES 2014 en el cual 25 performistas internacionales exponen sus propuestas dentro del formato de trasmisión internet directa. “El cuerpo anclado en la ciudad” es la propuesta de contenido, configuraciones que definen hoy el cuerpo en lo social en la red o trama de representaciones culturales cruzadas por perturbadoras tensiones políticas, económicas y culturales que hacen eje en el cuerpo en tanto campo de lucha, encuentro y desencuentro.

<http://bionaldeformes2014.wix.com/bionaldeformes2014>

STARE FAIL

Clic para ver el vídeo



“Prefiero pensarme más bien como alguien que.....
pretende... jugar a que es humano”
Slavoj Zizek.

En el “ON AIR” o “EN VIVO”, se manifiestan unas interconexiones que se alejan de ser una materialidad observable, se puede pensar la nueva dinámica urbanística es a través del fluido oscilatorio y fluctuante que se contrae y crece, un urbanismo de red. ¿Cuál es el territorio de las conexiones? ¿Cómo es habitar este fluido y sostener

una presencia mediada? ¿Cómo definir un cuerpo en lo social?, por fuera de las relaciones creadas a partir de la extensión de la realidad y de la virtualidad? Espacio y tiempo no son lo mismo fuera o dentro de las redes. La geografía de esta conectividad es aparentemente imprecisa, precaria y frágil; es un posible espacio a ser controlado, es un espacio a ser deshecho, un receptáculo a invadir. ¿Puede ser este fluido urbano de las redes observable, cualificado y medido?

Entre estos pliegues y fluidos, a través de la cuestión indefinida de un torrente digital y abstracto; reversada a su vez por los dispositivos, la presencia se vuelca sobre sí misma, y el cuerpo, a la par, se desplaza en el sentido al que los medios toman como referencia.

Gabriel Arroyo Gallardo

INTERMITENTE

Clic para ver el vídeo



¿Cuál es el lugar/estar del cuerpo dentro del Cubo blanco? Bidimensional, escultórico, audiovisual, sonoro. Acción de una puesta en abismo incontenida y dislocada en el registro seleccionado e impreso. Los elementos escogidos; el guiño. En el espacio institucional el cuerpo se somete al soporte de memoria.

El límite de la presencia, el aquí y ahora, transferidos a través de un dispositivo de comunicación en línea, es, lo que la tecnología de lo plano proyecta. El/la artista-performer se encuadra; ocurre un recorte monocular intencional, ya sea espacial o corporal, que el arte de acción pone en disputa constantemente con el registro. Entro y salgo de cuadro, me muestro conforme y estable con el plano cartesiano; cuerpo entero, solo un miembro, me visualizo para una mirada, seduzco a mi voyeur, ofrezco mi parafernalia.

Vía streaming los nodos incurren en la intermitencia; el horario universal coordinado nunca lo estuvo, el ancho de banda; insuficiente.

Roxanne's Blues

Coordinación Roxana Toloza Latorre | Registro: Diego Arteaga

Escuela Abierta

ESCUELA ABIERTA

Con un pie en la academia

Escuela Abierta es un proyecto que nace en el 2013 y va tomando forma en este 2014. Busca ser el espacio para el intercambio y el aprendizaje, ayudando a zanzar una fuerte brecha que existe en la formación y profesionalización de los actores culturales locales.

En el marco de los Cursos de Formación Continua de FLACSO, Escuela Abierta se caracteriza por brindar cursos en áreas del pensamiento y de trabajo en el campo cultural que muy poco han sido abordadas en nuestro país, como son: la gestión cultural, el arte terapia, el análisis cinematográfico, los estudios subalternos, la historia del arte en código de género, las relaciones entre arte y política. A continuación encontrarán una serie de ensayos sobre los temas abordados en este programa.

Apostamos por tener un pie en la academia, pues creemos firmemente en el arte como generador de conocimiento y de discursos sociales, políticos y poéticos.

Paulina León
Coordinadora Escuela Abierta

Estudios subalternos

Los estudios subalternos tanto en las propuestas de los grupos de académicos de Sudasia como de América Latina son de gran importancia. El significado de los actores de la historia al igual que la crítica hacia la modernidad y la colonialidad han llevado a nuevos planteamientos epistemológicos.

Este curso tiene como objetivo el seguimiento de la formación de los grupos de estudios subalternos tanto en Sudasia como en América Latina, las propuestas teóricas así como las preguntas que han despertado nuevos requerimientos teóricos, metodológicos, epistemológicos clave en las Ciencias Sociales, los Estudios Culturales y las Humanidades.

En base a lecturas previamente programadas se desea llevar a cabo en el curso el análisis y el diálogo sobre los diferentes temas programados.

Repensando la gestión cultural

Durante la última década, en Ecuador han surgido una cantidad incalculable de gestores culturales, unos pocos espacios de profesionalización y un par de encuentros locales con un debate todavía en ciernes sobre este campo de estudio; sin embargo, la definición epistémica de la gestión cultural es ambigua, pues se ha naturalizado la idea de que el gestor es aquel profesional dedicado a la “búsqueda de auspicios” para viabilizar y ejecutar un proyecto, y por tanto, su función se reduciría a un ejercicio de orden instrumental y utilitario en el campo cultural. Esta noción se relaciona directamente con una comprensión de la cultura como un recurso para el desarrollo económico, discurso propio de las industrias culturales, centrado en la creatividad individual, la propiedad intelectual, el éxito mediático y la consecución de indicadores cuantitativos como objetivo final de una iniciativa cultural; de esta manera, el gestor sería, en definitiva, quien posibilita y materializa esos resultados. Lejos de esta comprensión, se vuelve urgente la necesidad de pensar otros campos de acción para la gestión cultural, alejados de la consecución de resultados netamente eco-

nómicos y de réditos individuales, complejizando sus posibilidades de acción en condiciones sociales, culturales, económicas y políticas específicas, con sentido procesual, enfoque de campo y perspectiva relacional.

Arte, Política y Sociedad

El arte, en la sociedad actual, debe ser un poderoso llamamiento a la acción, donde los/as creadores/as se impliquen de manera activa y efectiva en y con los problemas que afectan a sus conciudadanos/as. El arte social debe ser un intersticio que abra brechas por donde los asuntos sociales y políticos pasen a primer nivel, porque el arte, en el siglo XXI, será social o no será. Acciones donde el arte ha intentado interferir en la política convirtiéndose en una herramienta de lucha social, se han dado y se dan en muy diferentes puntos del planeta. Allí donde se dan situaciones de injusticia y opresión, y donde hay artistas conscientes de ser una parte más de la sociedad y de su valor para traducir en imágenes y/o acciones esa lucha, aparecen este tipo de trabajos. En el curso analizaremos cómo han sido estas prácticas en las últimas décadas del siglo XX, especialmente en América Latina, donde las especiales circunstancias políticas hicieron que artistas, tanto a título individual como organizados en colectivos, se implicaran, del brazo de los/as demás ciudadanos/as en la lucha política.

Introducción al Arte Terapia

El curso taller “Introducción al Arte Terapia” pretende un acercamiento teórico y experiencial, sobre los fundamentos, orígenes y metodologías de esta disciplina, que integra y complementa las cualidades del arte con las de la psicoterapia, permitiéndonos indagar en el conocimiento interno de nosotros mismos y otros seres humanos a través de las emociones estéticas y su expresión.

El propósito de este curso es promover y enfocar al arte como un recurso metodológico basado en los procesos creativos y no en los resultados estéticos, generando así espacios de acercamiento al “aquí y ahora” y a la autenticidad. Desde esta perspectiva las habilidades resultan irre-

levantes ya que todos pueden hacer arte y asistir a esa continua transformación entre creación y destrucción. Por esto los participantes deberán conocer no solo sobre los conceptos básicos de esta disciplina, sino también atravesar un proceso de experimentación con los recursos artísticos y la expresión, con el fin de valorar y reconocer los beneficios de estas actividades, y así poderlos emplear en sus propios procesos de desarrollo personal, y en los procesos de colaboración con aquellos con quienes trabajan.

A partir de la presentación de casos con intervenciones arte terapéuticas, los participantes podrán conocer sobre los beneficios, posibilidades y limitaciones de la aplicación de los recursos del arte en diferentes contextos y con diferentes tipos de usuarios.

A los límites de lo visible. Representaciones extremas en el nuevo cine de ficción narrativa

En el marco de los Cursos de Formación Continua de Arte Actual FLACSO, se llevará a cabo el curso-seminario “Al límite de lo visible” que, combinando el estudio de textos críticos con ejercicios de análisis fílmico, examinará el surgimiento y las evoluciones de una ‘tendencia’ relativamente reciente del cine de ficción, que se ha caracterizado por poner en escena situaciones y visualidades que apelan a una exacerbación sensorial y que, en ocasiones, bordean los límites de “lo tolerable” con miras a suscitar una respuesta física de parte del espectador. El curso propone explorar los usos y las funciones de las representaciones de lo extremo en la filmografía de varios destacados cineastas contemporáneos. Allí donde un sector de la crítica ha reprochado a los realizadores que han adoptado estas estéticas del shock de haber cedido a una “tentación espectacular” o a un “facilismo sensacionalista”, nuestro curso aspira a mostrar que la intensificación sensorial promovida por tales prácticas señala, por el contrario, una de las más fecundas renovaciones de las capacidades expresivas del lenguaje fílmico en los últimos años.

El curso propone una aproximación a los principales movimientos y estilos de la Historia del Arte –desde la Edad

Media hasta la actualidad– pero esta vez contada a través de protagonistas femeninas. El análisis de obras nacidas de mano de la mujer se convierte en motivo para: 1) recorrer el arte universal haciendo énfasis a partir del siglo XX en la producción latinoamericana y caribeña, 2) atravesar cada etapa acompañadas/os de los métodos que, aportados por la teoría del arte en los diferentes períodos históricos, hacen posible la apreciación/lectura de obras y estilos diversos.

Leer el arte Un recorrido por la producción femenina histórica y contemporánea

El objetivo general del curso consiste en presentar una Historia del Arte que intenta alejarse del androcentrismo disciplinario a través del enfoque de los estudios de género, a través de: identificar las principales productoras femeninas que han marcado pautas en la Historia del Arte; generar – desde enfoques feministas– una revisión crítica de la Historia del Arte; y apreciar la producción artística de cada etapa en relación a los principales métodos elaborados para el análisis de las artes visuales.

El curso conjuga tres áreas disciplinares: la teoría del arte, la historia del arte y los estudios de género.

**“una firma es acción,
dos firmas son transacción”**

**Tercer Encuentro Iberoamericano
de Arte, Trabajo y Economía 2014**

En octubre de este año, y con el afán de continuar y profundizar la reflexión en torno a las relaciones entre arte y economía, realizamos la tercera edición del Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía. Cada edición hemos bautizado al encuentro con alguna frase inspiradora de algún artista visual. Esta vez tomamos como lema la frase “*una firma es acción, dos firmas son transacción*” del artista, ensayista y crítico uruguayo Luis Camnitzer, uno de los mayores exponentes del conceptualismo. La frase nos convoca a pasar de la *acción* individual a la *trans-acción* entre dos o más personas. Es decir, implica una relación, en la que el intercambio de tangibles e intangibles nos permita llegar a acuerdos justos basados en la reciprocidad.

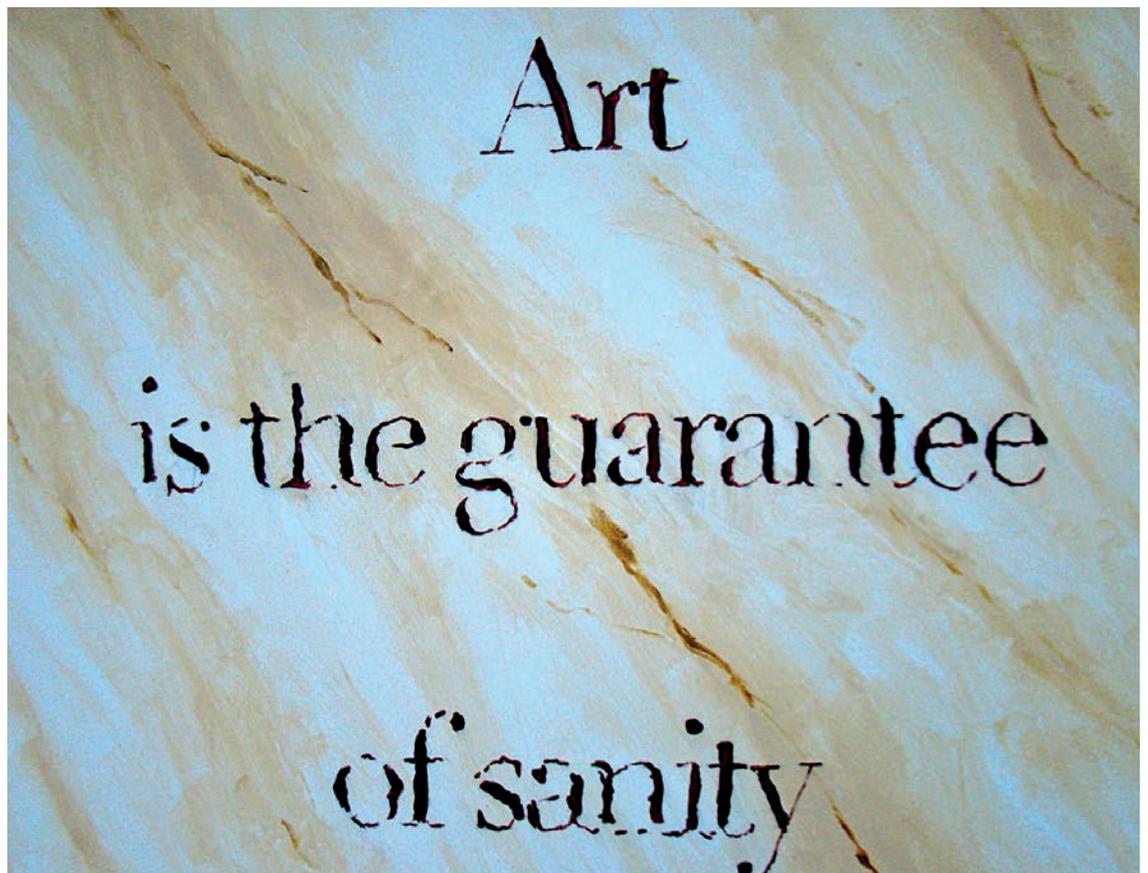
Como metodología general se establecieron dos ejes de trabajo:

El eje de discusión, integrado por el **Coloquio** y las **Mesas de Diálogo**, con invitados nacionales e internacionales. En el Coloquio se reflexionó sobre diversos modelos económicos de la cultura, presentando las tensiones entre una economía basada en las industrias creativas, una economía basada en la cultura libre y otros modelos posibles de economías desde la cultura. Las Mesas de Diálogo fueron una invitación a realizar conversaciones informales, donde se aclararon dudas y se generó debate, entre los expertos y el público participante interesado en los distintos temas propuestos.

El eje de aplicación consistió en el desarrollo mancomunado del **Manual de Buenas Prácticas para las Artes Visuales en Ecuador**. En esta edición asumimos el encargo de facilitar, a través de un proceso participativo, el desarrollo colectivo de este documento. En este proceso participaron alrededor de 120 actores de las artes a nivel nacional. El Manual de Buenas Prácticas, además de recoger una serie de herramientas útiles para las relaciones profesionales entre artistas, espacios de difusión y agentes mediadores del arte de acuerdo a las dinámicas y prácticas artísticas locales, amplió la reflexión y discusión e integró dos campos nuevos en este tipo de documentos: las relaciones entre prácticas artísticas y comunidades y, las relaciones entre prácticas artísticas y cultura libre.

Tanto las ponencias del eje de reflexión, la bitácora del proceso de trabajo y los tres capítulos del Manual de Buenas Prácticas serán publi-

cados a inicios del 2015 tanto en su versión física como digital. Ponemos así a disposición de la comunidad, una herramienta en proceso, perfecta, pero potente para la negociación de condiciones dignas de trabajo para todos los profesionales del arte. Queda un sus manos considerarlo y exigir su cumplimiento.



Marcelo Aguirre. Quito, 1956. Artista plástico. Desde 1979 ha trabajado como artista independiente: realiza exposiciones tanto individuales como colectivas dentro y fuera del país. Ha sido invitado a las bienales de arte en La Habana, dos veces a la de São Paulo, tres veces a la de Cuenca, Ecuador, y a la Feria Arco de España. Recibió el Premio Marco, premio único, Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, México, 1995; Premio Salón de Julio, Guayaquil, Ecuador, 1995; Premio Julio Le Parc, Segunda Bienal Internacional, Cuenca, Ecuador, 1989; la condecoración Honorato Vásquez, otorgada por el presidente Sixto Durán Ballén, 1996. Desde 1987 hasta la actualidad se ha dedicado a la docencia. En 2000 fue miembro fundador del Colegio de Artes Contemporáneas, Universidad San Francisco de Quito. En 2010 actuó en la película *El pescador* de Sebastián Cordero. Actualmente es coordinador de Arte Actual FLACSO, espacio que promueve el arte contemporáneo, y es profesor en la Universidad San Francisco.

Alexandre Antunes. Porto Alegre/RS, 1961. Cursa Filosofía no IFCH/UFRGS
www.dobbra.com/alexandreantunes.htm www.dobbra.com/terreno-baldio.htm

Santiago Arcos Veintimilla. Guayaquil, 1991. Fotoperiodista para medios locales y documentalista desde los 19 años. En el 2013 fue seleccionado como participante en el Magnum Foundation & NYU Human Rights and Photography Fellowship y ganó el primer lugar en la categoría Medio Ambiente del POY-Latam. Actualmente es parte del crew del Photographic Museum of Humanity.

Gabriel Arroyo Gallardo. Artista visual multidisciplinar. Mantiene una formación autodidacta. Su producción artística atraviesa varios enfoques disímiles. Su interés es el desencuentro inútil de lenguajes. Realiza las exposiciones individuales “RUTILACINANCIA” (2012) en NoLugar, “TRAFAGO” (2013) en La Multinacional, serie de Performance “45 HORAS, 5 DIAS, 5 PERFORMANCE” 2013 en Project Room, Arte Actual” (2013), video instalación “FADE” 2014 en Pereira-Colombia. Participa en muestras colectivas nacionales e internacionales. Trabaja en el proyecto “La MULTINACIONAL” arte contemporáneo.
www.gaagh.blogspot.com

Anabella Acevedo. Guatemala, 1962. Crítica literaria y cultural. Licenciada en Letras y Filosofía por la Universidad Rafael Landívar. Obtuvo una maestría en Literatura Hispanoamericana en 1989 y un doctorado en Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Georgia en 1994. Ha publicado artículos de crítica en revistas y libros nacionales e internacionales. Es coautora de la antología de *Cuentistas Hispanoamericanas* y de la antología *Para conjurar el sueño: Poetas guatemaltecas del siglo XX*. Actualmente ocupa el cargo de Directora ejecutiva de Ciudad de la Imaginación.

Bolívar Ávila. Guitarrista Clásico, Máster en Interpretación de Guitarra Clásica por la Universidad de Alicante España, Posgrado del Conservatorio del Liceo de Barcelona España, Premio Fondo Fonográfico 2012 y Cubadisco 2013.

Arianni Batista Rodríguez. Máster en Antropología Visual y Documental Antropológico por la FLACSO-Ecuador y Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Oriente, Cuba. Actualmente se desempeña como docente en la Facultad de Comunicación y Artes Visuales de la Universidad de las Américas, Quito, donde imparte las materias de Historia del Arte y Semiótica de la Imagen. Sus prácticas de investigación y docencia le permiten moverse incesantemente entre dos campos que considera interlocutores perfectos para desafiar los esquemas: las ciencias sociales y el arte. Así, posee estudios sobre la producción femenina en el arte contemporáneo, las prácticas artísticas que gozan (o padecen) el síntoma de los cruces disciplinares entre antropología y arte y más recientemente sobre las redes de producción y mercado artesanal en Cuba, en calidad de becaria de CLACSO-Argentina.

María Ángela Cifuentes. Doctora en Filosofía por la Heinrich-Heine-Universität (Alemania). Ha sido profesora visitante en FLACSO-Ecuador y en la Universidad Andina Simón Bolívar, Quito. Del 2011 al 2014 ha formado parte del equipo académico del Instituto Cervantes de Nueva Delhi, India. Autora de los libros *Entgegengesetzt? Masse – Massenmedien – urbane Kultur in den Crónicas* von Carlos Monsiváis, Múnich 2010, y *El placer de la representación. La imagen femenina ante la moda y el retrato* (Quito, 1880-1920), Quito 1999. Desde 2002 es autora y colaboradora independiente en la edición de la obra *Allgemeines Künstlerlexikon – AKL* (Enciclopedia de artistas del mundo), con la editorial De Gruyter (Berlín-Múnich).

Sebastián Crespo. Quito, 1978. Estudió fotografía en Barcelona. Se especializa en fotografía arquitectónica. Cuenta con varias publicaciones y exposiciones dentro y fuera del país. www.sebastian-crespo.com

Manuel Chavajay. San Pedro La Laguna Solola, 1982. Egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla.” Participó en el programa de intercambios de artistas visuales entre Estados Unidos y Latinoamérica de IDT. Según la curadora cubana Marivi Veliz: “en su trabajo predominan las soluciones pictóricas, pero no por ello se limita a la superficie bi-dimensional. La manera en que resuelve sus obras, en general, está muy conectada a las tradiciones y prácticas de su pueblo”. Su trabajo ha sido expuesto en múltiples exhibiciones colectivas de las cuales podemos nombrar: Séptima Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano BAVIC, XVIII Bienal de Arte Paiz, Guatemala, HO REVOLUCION, Galería Kilómetro Cero, Palacio Nacional de la Cultura, XVII Bienal de Arte Paiz, ITD en Amherst, Massachusetts. Exposición itinerante, Bolivia, Ecuador, Colombia, Guatemala y Estados Unidos; Guatemala, exposición colectiva Morfo, exposición colectiva Galería Libélula, XV Bienal Arte Paiz y Natuararte.

Chócolo. Ha sido caricaturista por más de 20 años de los principales diarios colombianos, El Tiempo, El Espectador, entre otros. Actualmente vive en NY (USA).

Patricio Dalgo. Artista plástico, performance sonoro, Noise, fundador de Laboratorio para el estudio de la Disonancia.

José Luis Dardón. Quetzaltenango, 1984. Miembro y director del Colectivo Chirmol, arte y gestión cultural. Realiza estudios de psicología en la Universidad San Carlos de Guatemala. Ha coordinado talleres de intervención y festivales de arte urbano. Dentro de sus intervenciones individuales destacan: Mural Centro Intercultural, dentro del marco de actividades del festival del Abzurdo, 2012; Intervención de pieza en la Bienal de Arte Paiz, Guatemala 2012; Mural realizado en el café cultural Carpe Diem, San Marcos, 2012. Dentro de sus intervenciones colectivas se encuentran: Exposición colectiva 2do Encuentro Latinoamericano de Teatro del Oprimido, Guatemala, 2012; Intervención de poema EL SIS, dentro del Festival Internacional de poesía Metáfora, Quetzaltenango, 2009; Intervención, parque de patinaje Coatepeque, Quetzaltenango, 2010; piezas sobre canvas de cartón reciclado para Tilde Boutique Urbana, 2011.

Pablo de Soto. Possui maestrado Arquitectura - Royal Institute of Technology Sweden (2007). De 2002 a 2011 fue fundador de hackitectura.net, un equipo de arquitectos, programadores y artistas pionero en los territorios emergentes en que se encuentran la arquitectura, los flujos electrónicos y las redes sociales. Creadores de Fadaiat y Wikiplaza Paris, sus trabajos se ha expuesto en múltiples museos y centros de arte entre los que destacan el ZKM. Ha impartido conferencias y talleres en Francia, Croacia, Letonia, Alemania, Italia, Reino Unido, Eslovenia, Holanda, Dinamarca, Noruega, Marruecos, Portugal, Suiza, Suecia, Grecia, Egipto, Brasil, Colombia, Japón y Ecuador.

Paola de la Vega. Máster en Gestión Cultural por la Universidad Carlos III de Madrid; Licenciada en Comunicación con mención en Comunicación y Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Docente de Investigación y Gestión Cultural en la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Miembro del Comité Curatorial de Arte Actual FLACSO. Forma parte del colectivo Gescultura desde 2007, donde coordina el área de gestión cultural, mediación y cooperación, y desarrolla investigaciones para la acción cultural en temas relacionados a la memoria, la práctica social del arte y políticas culturales. Ha participado como ponente invitada en encuentros nacionales e internacionales sobre gestión del patrimonio, economía y cultura, museos y redes colaborativas para el sector cultural, en México, Colombia y España. En 2008, publicó el libro de entrevistas *Jorgenrique Adoum*.

Gabriela Egüez. Artista. Realizó sus estudios de arte en el USFQ (Quito) y en el IUNA (Buenos Aires). Ha realizado diversas exposiciones individuales en Ecuador y Perú. Actualmente realiza la residencia artística en la Galería Marta Traba del Memorial de América Latina en Sao Paulo, Brasil.

Talía Falconí. Bailarina, coreógrafa y artista escénica ecuatoriana. Se formó en la Escuela de Martha Graham, Nueva York, Escuela Nacional de Circo Annie Fratellini y Escuela de Teatro de Movimiento Jaques Lecoq en París. Cursó estudios musicales en la Escuela de Música José Reyna en Caracas. Fundadora y Co-directora de la agrupación Río Teatro Caribe de Venezuela, con la cual ha participado en festivales internacionales en Colombia, Ecuador, Venezuela, República Dominicana, México, Francia, Corea, Irán, Portugal, España y Cuba (1995-2010). Premio Nacional de Danza de Venezuela en el año 2007.

Iván Garcés. Ecuador, 1963. Filosofía PUCE, 1986-88. Cine, Universidad de Sao Paulo, Escuela de Comunicaciones y Artes, ECA-USP, Brasil, 1990-94. Ha tenido varias exposiciones fotográficas en Ecuador, Argentina, Chile, Brasil, Francia, España. Sus fotografías se han publicado regularmente en diversas revistas de Ecuador, Colombia, Francia y tiene dos libros de su autoría: *El manglar es vida*, 2009 y *Fracturas*, 2008.

Ana María Garzón Mantilla. Curadora y académica. Estudió Periodismo e Historia del Arte en la Universidad San Francisco de Quito y en la Universidad Autónoma de Barcelona. Tiene un MA en Arte Contemporáneo, de Sotheby's Institute of Art, Nueva York. Durante seis años escribió sobre arte en la revista *Vanguardia*. En Nueva York colaboró con New Art Dealers Alliance y durante el Armory Show del 2011, colaboró con la Colección Hort. En el 2012, fue seleccionada para participar en el Curatorial Intensive *Sobre Curaduría: entre la teoría y la práctica*, organizado por Independent Curators Internacional en Buenos Aires. Ha curado *Sísifo: el heroísmo del absurdo*, 2013 (Francis Alÿs, Cinthia Marcelle, Carla Zaccagnini y Kate Gilmore) y *El cuerpo queer, la construcción de la memoria*, 2014 (Carlos Motta y Zanele Muholi), en Arte Actual FLACSO. A inicios de 2015 presentó *Naturaleza Urbana*, una curaduría de site-specifics de gran escala realizados por Alegría Mateljan, María José Machado, Ariel Moscardi y Toño Cepeda, en Quito, Cuenca y Guayaquil. Desde el 2013 es profesora a tiempo completo en el Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito.

Vicente Gaibor del Pino. Guayaquil, 1976. Arquitecto, fotógrafo autodidacta desde 1998 y artista independiente. Desde 1996 participó en 30 salones y muestras colectivas de pintura, poesía, grabado y fotografía. Formó Ametropía (2002-2003) y Colectivo 54 (arte urbano 2004). Cuenta con varias exposiciones individuales. <http://karmasure.blogspot.com>

Tito Guarderas Valverde. Quito, 1973. Fotografía desde 1997, su relación y actividad fotográfica se centran en la necesidad de entendimiento y comunicación íntima. Participó en varias exposiciones colectivas dentro y fuera del país. www.titoguarderas.com (en construcción).

Daniel Guayasamin. Ecuador 86. Acto titiritero, grafitero y músico autónoma desde temprana edad. Sus prácticas creativas se vinculan con el arte callejero y las fiestas populares, enriqueciendo sus propuesta a partir de discursos e imaginarios andinos. Estudio teatro en diversos grupos logrando adquirir múltiples técnicas y expresiones corporales.

Nelson Guzmán Avellaneda. Bogotá, 1981. Vive y trabaja en Londres. Estudió Artes Visuales en la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (2005), y completó el MA Fine Art en el Chelsea College of Art and Design, Londres (2010). Su trabajo surge a partir de una investigación desplegada sobre el mal; los amplios cuestionamientos que esta problemática plantea en el ser humano y su entorno así como las infinitas maneras de abordarla como una compleja temática. Exposiciones individuales: *Deadline at dusk* (próxima), Surface Gallery, Nottingham (2013); *Plazo al anochecer*, LA galería, Bogotá (2011); *Guided by the echo*, Metal Liverpool, Liverpool (2008); *Recapturas / Incautarse*, Cá-

mara de Comercio de Bogotá, Bogotá (2005). Exposiciones colectivas (selección): *Una Línea de polvo: Arte y drogas*, CEC Rosario, Rosario (2012); *Salón de Arte BBVA – Nuevos Nombres Banco de la República*, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá (2011); *MA SHOW 2010*, Chelsea College of Art and Design, Londres (2010); *Casa de Citas*, Museo de Antioquia, Medellín (2009); *41 Salón Nacional de Artistas*, Colegio de la Sagrada Familia, Cali (2008); *12 Salón Regional de Artistas - Zona Centro*, Museo de Arte Universidad Nacional, Bogotá (2008); *Muestra Artecámara 2007*, ArtBo, Bogotá (2007). *Prêmio Philips Art Expression para Jovens Talentos*, Galería Marta Traba, São Paulo (2002).

Manai Kowii. Ecuador, 1990. Artista Kichwa, Actualmente estudia una maestría en Estudios Culturales en la UASB. Licenciada en Artes Visuales, ha formado parte de algunos procesos colectivos como la Red de Gestores Kichwas y la Opnaec (Organización de Pueblos y Nacionalidades). En el 2011 forma parte del colectivo de Artistas Sumakruray. Ha participado en algunas exposiciones colectivas, y en el 2013 realiza su primera exposición individual denominada Kayay La llamada. Cree en el arte como una posibilidad de transformación de este mundo. Ha colaborado en proyectos de educación artística como Arteducarte y Ludomentis. Dentro de su propuesta artística toma como punto de partida el ser mujer indígena, para partir de diversos lenguajes como la pintura, el video, etc. generar debate y transmitir lo que significa ser mujer indígena en la actualidad.

M. Fernanda López (MAFO). Investigadora y promotora cultural independiente, PHD (c) en Teoría de la Cultura por la Universidad de las Américas Puebla México. Su línea de indagación incluye el arte urbano, graffiti y las nuevas perspectivas teóricas en torno a estas manifestaciones.

José Luis Macas. Artista multimedia y docente en la carrera de artes visuales de la Universidad Católica del Ecuador. Máster en Arte en Espacio Público y multimedia, de la Academia Real de Bellas Artes de Bruselas, grado de gran distinción con la tesis “Aplicaciones de dos principios geométricos del pensamiento andino para dispositivos video pictóricos y sonoros”. Varias colaboraciones en producción de proyectos de creación artística e institutos de enseñanza. Igualmente ha colaborado en asociaciones de gestión cultural, proyectos de radioweb y música experimental y ha participado en varios intercambios internacionales de creación.

José Luis Macas. Ecuador, 1983. Artista multimedia y docente en la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Master en Artes plásticas, visuales y del espacio, especialización en Arte en el espacio público de la Academia Real de Bellas Artes de Bruselas. Miembro fundador del colectivo de performance sonoro 0°1533 y colaborador del colectivo de artistas SumakRuray. La práctica artística toma como punto de partida las especificidades espacio-temporales de los lugares, donde a través de investigaciones de sitio específico, aspectos intrínsecos al lugar como: historia, condiciones geográficas, arquitectura y urbanismo, tejen un contexto particular de exploración en el cual los proyectos emergen de la identificación de

símbolos y poéticas propias y su respectivo diálogo con lo público y cotidiano. Los diferentes proyectos toman la forma de dibujos, pinturas, instalaciones audiovisuales, intervenciones en espacios públicos, performances y mingas; procurando una economía basada en la adaptación, complementariedad y reciprocidad.

Arantxa Masachs Villarino. Barcelona, 1987. Historiadora del arte, guía turístico oficial y gestora cultural. Ha trabajado para diferentes museos, monumentos e instituciones como educadora y guía. En el campo de la gestión, formó parte del equipo de producción de Cultura en Viu (<http://etc.uab.cat/cultura.php>), la oficina cultural de la Universidad Autónoma de Barcelona, durante dos años. Durante ese periodo colaboró en el proyecto de residencia artística del artista Jorge Rodríguez-Gerada (<http://www.jorgerodriguezgerada.com/>), “Identidad Compuesta”, y posteriormente en el proyecto “Identidad(es)”, con el mismo artista. Arantxa también ha formado parte del equipo de la empresa de proyectos artísticos ognitif (<http://www.kognitif.org/>), en tareas de conceptualización, coordinación, producción y difusión de proyectos, así como en la dinamización de las redes sociales y la comunicación on-line. Kognitif participó en varios proyectos englobados dentro de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Barcelona SWAB (<http://swab.es/>).

Alejandro Meitin. Artista, abogado y co-fundador del colectivo artístico-ambiental Ala Plástica (1991) con base en la ciudad de La Plata, Argentina. Desde el año 91 integra redes independientes de artistas, críticos, curadores y académicos interesados en contribuir a nuevos pensamientos acerca de la práctica artística contemporánea y la teoría crítica. Ha participado en la investigación, elaboración y ejecución de prácticas artísticas colaborativas y realizado exhibiciones, residencias, publicaciones, y dictado cursos y conferencias, en América Latina, Norte América y Europa.

José Míguez. Quetzaltenango, 1973. Artista de formación autodidacta, ha realizado estudios en la Facultad de Arquitectura en la Universidad Rafael Landívar de Guatemala y en la Universidad San Carlos de Guatemala; egresado de la escuela regional de arte “Humberto Garavito”. Es cofundador de Convergencia, Quetzaltenango, Guatemala; fundador de centro cultural el Zanate, Quetzaltenango, Guatemala; Colaboró en el proyecto de arte contemporáneo Colloquia, Guatemala. Ha expuesto en colectivo en: Museo de Arte Moderno, Santo Domingo; Colloquia, Guatemala; Centro Cultural Metropolitano, Guatemala; Edificio de Gobernación, (El Attico, Hivos) Quetzaltenango, Guatemala; Colegio Mayor de Santo Tomas Antigua Guatemala (El Attico, Hivos) Antigua Guatemala, Guatemala; Centro Cultural El Sitio, Antigua Guatemala, Guatemala; Arte Nuevo, Edificio Municipal de Quetzaltenango. Quetzaltenango, Guatemala; Certamen Nacional de Pintura “Arturo Martínez” Quetzaltenango, Guatemala.

Karen Miranda Rivadeneira. Nueva York, 1983. BA School of Visual Arts, NYC. 1983 residencia Fundación Ratti en Italia con Alfredo Jaar. 2007 beca Escuela Danesa de Periodismo, Århus. Trabaja en Nueva York como fotógrafa editorial y docente. Sus fotografías forman parte del Houston Fine Arts Museum, Association Pour L’Instant, Francia, LightWork, Syracuse. 2014 tuvo su primera exhibición de museo, en el Smithsonian de Washington.

Fabián Montenegro. Ipiales, 1972. Maestro en artes Plásticas egresado de la Universidad Nacional de Colombia, ha participado en numerosas exposiciones colectivas así como ha presentado proyectos individuales en espacios académicos, comerciales, independientes, culturales, estatales y públicos. Gerente general de la empresa MONTENEGROARTE S.A.S. (Sociedad por Acciones Simplificadas) firma dedicada a la fabricación de obras de arte. Esta alternativa empresarial es la estrategia que el artista plástico utiliza para desplegar sus producciones, otorgándole una connotación de producto a la obra y eclipsando el protagonismo del artista para posicionar la marca.

Norman Morales. Ciudad de Guatemala, 1979. Artista de formación autodidacta, ha realizado estudios en la facultad de arquitectura de la universidad de San Carlos de Guatemala, así como un taller de grabado en la escuela nacional de dibujo pintura y escultura “La Esmeralda” en México D.F. Es cofundador del Taller Experimental de Gráfica Guatemala, e integrante del grupo de artistas plásticos La Torana. Ha realizado seis exposiciones individuales y entre sus reconocimientos se encuentran: Glifo de Plata en la XI Bienal de Arte Paiz, 1998; segundo lugar y mención de honor en el certamen Aire Puro Vida, organizado por Helvetas de Guatemala en 2005; premio único en el certamen “Arte sin Fronteras” en Los Ángeles, California 2005; premio único del club rotario Guatemala sur, 2006; mención de honor en la IX edición del certamen internacional “La Joven Estampa” organizada por la Casa de las Américas en la Habana, Cuba 2007; segundo lugar en el certamen arte-subasta Juannio 2008. Representó a Guatemala en la IX Bienal Internacional de Pintura en Cuenca, Ecuador, 2007; y ha sido seleccionado por el Banco Interamericano de Desarrollo en Washington D.C. para participar en la muestra de arte latinoamericano “el Cambio”. Ha expuesto como colectivo en el museo de arte moderno Carlos Mérida 2005, museo hotel Casa Santo Domingo 2005, en la fundación Santillana para Iberoamérica en Bogotá, Colombia 2006, galería American Collection en Coral Gables, Florida 2006, galería Medellín 174, México D.F. 2008.

Reyes Josué Morales. Tonicapán, 1979. Director teatral, actor, gestor cultural, con formación en Magisterio, Ludopedagogía y Psicología. Su formación artística es autodidacta e incluye formaciones recibidas con artistas nacionales e internacionales. Su visión de trabajo busca una interrelación y síntesis entre artes escénicas, educación, psicología e investigación cultural que se nutre actualmente de sus proyectos independientes y su trabajo como miembro de Teatro de Títeres Armadillo. Es cofundador del Colectivo Teatroventana de Tonicapán (1997-2007). En 2012 en el marco de Foto 30, presentó el registro audiovisual del trabajo titulado “Calentar los Huesos”. Ciudad de la Imaginación, Quetzaltenango Guatemala. Es director escénico del montaje “Ixquic y el árbol de la vida” presentada en varios festivales nacionales e internacionales en Guatemala, Costa Rica y Francia, recientemente invitada a presentarse en Kazajistán, Asia. Trabaja para la publicación del texto Quinto Sol, último montaje del Colectivo Teatroventana, dentro de una antología de Teatro Indígena, por la Editorial TukTuk.

Carlos Motta. Bogotá, 1978. Vive en Nueva York. Obtuvo un MFA en Bard College (2003). En el 2008 fue nombrado Fellow de la Fundación Guggenheim. Ha recibido premios de Art Matters (2008), New York

State Council on the Art (2010), Kindle Project (2012), entre otros. Ha expuesto en el Tate Modern, Guggenheim Museum, MoMA/PS1 Contemporary Art Center, New York, Barcelona Museum of Contemporary Art, entre otros. En el 2014 ganó el Future Generation Art Prize.

Zanele Muholi. Durban, 1972. Vive en Johannesburgo. Tiene un MFA en Documentary Media de Ryerson University, Toronto. Ha ganado distintos premios, entre ellos el Ryerson Alumni Achievement Award (2015); el Fine Prize para artistas emergentes de Carnegie International (2013, Premio Prince Claus (2013); Index on Censorship - Freedom of Expression (2013). La serie *Faces and Phases* se ha expuesto en la Documenta 13; la edición 55 de la Bienal de Venecia, la edición 29 de la Bienal de Sao Paulo, entre otros.

Roberto Noboa Vallarino. Guayaquil, 1970. Hizo sus estudios de arte con una concentración en pintura en la Clark University, Worcester Massachusetts de 1989 a 1993. Después de exponer su obra en ese periodo, regreso al Ecuador y mostró su trabajo por primera vez en el Salón de Julio de la ciudad de Guayaquil en 1993. Desde esa fecha hasta el año 2012 expuso con la galería DPM arte contemporáneo de la ciudad de Guayaquil. Terminó una maestría en Arte con concentración en pintura en la New York University (1996-1998).

Carlos Noriega. Quito, 1988. Documentalista y fotoperiodista con varias colaboraciones en medios locales. Actualmente trabaja en *Diario Hoy*. Participó en muestras colectivas y ha publicado localmente. <http://cnfoto.wordpress.com>

Cristina Ochoa. Bogotá, 1976. titaniamagnetica@gmail.com

Tomás Ochoa. Es uno de los artistas latinoamericanos de mayor proyección en los circuitos internacionales del arte. La obra de Ochoa, artista multidisciplinar, abarca un amplio repertorio de medios, desde la pintura hasta el video arte. Ha expuesto su trabajo en Bienales y eventos internacionales tales como: Bienal de Venecia- Italia; Bienal de Singapur; Dojima River Biennale, Osaka- Japón; Freewaves Biennale, Los Ángeles, Arco- Madrid; Loop- Barcelona; Shanghai Art. Pinta, Londres, U.K. Scope - Art Basel Miami. Y en los siguientes Museos: MACBA, Buenos Aires; Fri-art, Centre d'Art Contemporain, Fribourg- Suiza; MEIAC, Badajoz- España; SESC, Sao Paulo, MACUF, A Coruña- España; Su trabajo ha sido incluido en el libro de la Tate: *Art in Latin America*; en “Cien artistas latinoamericanos” y en la selección de los “Cien video artistas” a nivel mundial.

Nora Carolina Pérez. Ciudad de Guatemala, 1989. Egresada de la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), cuenta con un Diplomado en Fotografía, y ha sido parte de laboratorios de formación y de escultura impartido por Dennis Leder, Universidad Rafael Landívar; Taller de Video Arte, DAC: Diseño, arte y cultura; Taller “El portafolio” impartido por Ernesto Calvo DAC. Se encuentra a punto de cerrar la carrera de Diseño Gráfico en la Universidad Rafael Landívar de Guatemala. Su trabajo ha sido expuesto en múltiples exhibiciones colectivas de las cuales podemos nombrar: Festival Ixchel de la Mujer, Galería KM0; Palacio Nacional de la Cultura, Ciudad de Guatemala; *En la curvatura*

del tiempo: *Arte y Mujer*, Museo de Arqueología y Etnología, Ciudad de Guatemala; *Foto30: Poder, Discursos y Discursivas*, Antiguo Palacio de Correos, Ciudad de Guatemala; *Foto 30: Nación; Utopía – Distopía: Diversidad, Homogeneidad e Ironía* en el Centro cultural (EX) CENTRO en la Ciudad de Guatemala. La artista cuenta con reconocimientos como “Artista emergente del año” otorgado por la Embajada Alemana y su trabajo forma parte de colecciones privadas como Fundaeco y colecciones privadas particulares.

Daniel Pico. Artista autodidacta: gráfico, sonoro, literario y performance. Actividades como gestor cultural en festivales de noise-art desde 1999. Fundador del Net Label: Red Tape.

María Gabriela Portaluppi. Quito, 1980. Comunicadora visual por la USM de Guayaquil, se especializó en Dirección de fotografía en Argentina y actualmente cursa un postgrado en fotografía en Brasil. Desde hace un año trabaja en su primer proyecto editorial sobre viviendas en diferentes regiones del Ecuador. <http://mariaportaluppi.tumblr.com>

Fernando Poyón. Comalapa, Chimaltenango. Egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas “Rafael Rodríguez Padilla”. Caracterizado por el afán de comunicar vivencias sociales, culturales, históricas o políticas a través de la experimentación de medios y técnicas contemporáneas. Entre su trabajo destacan Loft 5 junto a Ángel Poyón 2005, Casa de Cultura Comalapa, Banco Del Café Guatemala ambos en el 2002. En colectivo destacan las exposiciones: *Sin título*, Fundación Teorética, Costa Rica; XVII Bienal de arte Paiz, Guatemala 2010; *La Mancha de Tomate*, Tegucigalpa, Honduras; *Estrategias para medir el Universo*, Galería Sol del Río, Guatemala 2009; *Landings 8*, Taipei Fine Arts Museum, Taipei, Taiwan; Pintura El Proyecto Incompleto, Cooperación Española La Antigua, Guatemala 2009; *Horror Vacui*, Performance Guatemala 2008; *Landings 7*, Haydee Santa María, La Habana Cuba; *Landings 6*, Casa de las Américas La Habana, Cuba 2007; V Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano el Salvador 2006; *Landings 5*, Museo de Arte de Las Américas Washington DC; *La América-Precolombina* en estampa, Diseño Precolombino Contemporáneo Guayaquil, Ecuador.

Christian Proaño. Artista. Dibuja, recicla, destruye, diseña, registra y amplifica usando distintos materiales. Trabajo en/desde Quito, Ecuador. Se gana la vida haciendo sonido para radio y cine. Estudia artes plásticas, sónicas y es también antropólogo visual. Co-fundador de la rED rUIDISTAS, una plataforma de improvisación sonora e intervención en el paisaje. Co-editor del fanzine de crítica de arte en Quito wiriwiri. No tiene representación comercial.

Andrés Ramírez. (SAPÍN). Fotógrafo y Productor Audiovisual, Máster en Montaje Cinematográfico y en Documental y Sociedad por la Escuela Superior de Cinema y Audiovisuales de Catalunya (ESCAC). Su trabajo se enfoca en la documentación de las diferentes expresiones culturales desarrolladas en el espacio público.

Pablo Ramírez. Quetzaltenango, 1982. Politólogo, ensayista y curador guatemalteco. Fundador y director del “Abzurdo” (Encuentro Internacional de Arte y Pensamiento Político Contemporáneo). Becario de la

Fundación Getty y Fundación Cisneros/Colección Patricia Phelps de Cisneros. Miembro de CIMAM y colaborador para medios escritos como E-misférica, y Antroposmoderno. Actualmente ocupa el cargo curador asociado en Ciudad de la Imaginación en Quetzaltenango, Guatemala.

Sergio Ramírez. Quetzaltenango-Guatemala, 1978. Es Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Rafael Landívar. Guionista, director y productor del documental “Resistir para vivir, resistir para avanzar”, del cortometraje “Hoy sí” y del largometraje de ficción “Distancia”, seleccionado para Cine en Construcción en los Festivales de Toulouse y San Sebastián. También con esta última, ha recibido los premios: Mejor Opera Prima en el 33 Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, Cuba, Mejor Director y Mejor Película en el New York-Havana Film Festival, Mejor Largometraje en el Festival Ícaro y Mejor Película en el Festival de Trinidad & Tobago. Actualmente se encuentra en la etapa de preproducción de su segundo largometraje de ficción titulado “1991”, planificado para rodarse en mayo de 2013, con apoyo para producción del Fondo de Fomento al Audiovisual en Centroamérica y el Caribe, Cinergia.

Ciudad de la Imaginación es una institución guatemalteca que reflexiona y produce desde el arte contemporáneo en el interior del país. Establecida en 2009, Ciudad de la Imaginación se ha dedicado a incentivar la formación de personas críticas, activas y apropiadas, de saberes, a través de la promoción de producciones artísticas contemporáneas. Las actividades producidas se ofrecen gratis y están abiertas al público en general. Para mayor información: www.ciudadimaginacion.org

Alfredo Román Bulacio. Santa Cruz de la Sierra, 1980. Arquitecto de profesión, artista por necesidad y turista de tiempo completo. En el arte y la arquitectura ha conseguido varios reconocimientos nacionales e internacionales, sus trabajos han sido expuestos en museos de toda Bolivia y Norte-Centro y Sudamérica. Sus trabajos lo llevaron a explorar distintos medios artísticos desde pintura, instalación, performance, fotografía, intervenciones urbanas, escultura, video arte, arte digital hasta Dirección de arte en films. En el 2013 participó del festival de performance CIMIENTOS 2013 en Cochabamba/Bolivia y ganó el Premio Fundación Vairoletto junto a 24 artistas para formar parte de su exposición en el Faena Arts Center en Buenos Aires, Argentina. Actualmente vive y trabaja en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

Santiago Rueda Fajardo. PhD en Historia, teoría y crítica de arte de la Universidad de Barcelona, España. Investigador y Curador independiente. Recibió el Premio de ensayo sobre arte colombiano (2004) titulado *Híper/ultra/neo/post: Miguel Ángel Rojas 30 años de arte en Colombia*, publicado en el año 2005. Ganador del Premio Nacional de Crítica (Colombia, 2006) con el ensayo *Olor de santidad*. Autor de los libros *Una línea de polvo arte y drogas en Colombia* que también recibió el premio de ensayo sobre el campo del arte en Colombia (2008), *Furor Mineral: A idade da terra*, última película de Glauber Rocha (2012) y la fotografía en Colombia en la década de 1970 (2014). Ha sido curador de diferentes exposiciones individuales y colectivas en Argentina, Brasil, Ecuador, Uruguay y Colombia. <http://santiagorueda.wordpress.com/>

Guillermo Santillana. Quetzaltenango- Tonicapan, 1979. Ha realizado estudios de actuación, dramaturgia, bellas artes, dirección y crítica teatral, construcción y manejo de títeres, animación de objetos, y talla en madera, entre otros. A partir del año 2000 comenzó su labor en Armadillo, asociación que también dirige y que se ocupa del desarrollo de las artes escénicas y los títeres. Sus obras, investigaciones y procesos formativos están relacionados con la sociedad y diversidad cultural con enfoque reflexivo e imaginativo y la confluencia de técnicas tradicionales y contemporáneas. Entre las piezas que ha llevado a escena están: En sus Narices, De las Alas, Los Gigantes, Almohadas Rojas, IRSE (co-producción con teatro Artzénico) e Ixquic y el árbol de la vida, ganando ésta última el Premio Ford por la conservación de la herencia cultural. Su trabajo lo ha llevado a recorrer innumerables poblaciones en toda Guatemala y presentarse en diferentes festivales, encuentros y giras en Venezuela, Perú, Chile, Cuba, México, Costa Rica, El Salvador, Nicaragua, Panamá, Honduras, Francia, España y Holanda.

Jaime Tarazona. Bucaramanga, 1973. Cursó estudios de pregrado en Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Colombia entre 1996-2000 y posteriormente realizó la maestría Fine Arts en Central Saint Martins College of Art and Design, Londres, entre 2008-2009. Ha participado en exposiciones colectivas internacionales de las cuales se destacan: Arco Solo Projects: Focus Latinoamérica, Madrid, España, en 2012; Sobre el Territorio: Arte Contemporáneo en Colombia, en el Museo Santralistanbul, Estambul, Turquía, en 2011; Puntos Suspensivos, en el Museo Diego Rivera, Guanajuato, México, en 2010; Drawing Attention, en la galería Pablos Birthday+Patrick Heide Contemporary Art, Nueva York, Estados Unidos, en 2010; Future Map 09, en la galería 20 Hoxton Square, Londres, Reino Unido, en 2009; Limite Sud/South Limit, en el Centro de Exposiciones de Buenos Aires, Argentina, en 2008; y Otras Floras, en la galería Nara Roesler, Sao Paulo, Brasil, en 2008. Así mismo ha realizado exposiciones individuales de las cuales se pueden destacar: *Entre Siglos*, en la galería Alberto Sendros, Buenos Aires, Argentina, en 2010, la cual fue curada por Sonia Becce; y ODAM (Oficina de Diseño de Arquitectura Moderna) 10 Proyectos, en la galería Nueveochenta Arte Contemporáneo, Bogotá, Colombia, en 2012.

Roxana Toloza Latorre Artista visual chilena, vive en Ecuador desde el 2011. Trabaja el cuerpo foto-audio-visual y performativo. Su obra se vincula a los movimientos contraculturales de la música de los 80'. Ha participado en colectivos efímeros en la ciudad de Cuenca; Distopia 84; Muestras de Ira, proyectos como Cuarto Aparte 2011, producción de muestras en la galería Proceso Arte Contemporáneo 2011. Es Licenciada en Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Chile.

María Fernanda Troya. Investigadora en Historia y Antropología de la imagen. Se desempeñó como profesora en la Universidad San Francisco de Quito entre 1999 y 2010. Actualmente se encuentra terminando su tesis de doctorado en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHES) de París. Ha publicado varios artículos y participado en coloquios a nivel nacional e internacional. Sus áreas de investigación son la imagen fotográfica en sus usos antropológicos y artísticos, con énfasis en aspectos relativos a la circulación, al poder y a la memoria en torno a la imagen.

Federico Valdez. Artista sonoro y artista escénico nacido en Argentina. Cursó estudios de piano, guitarra, dirección musical, arquitectura, artes combinadas, sonido y medios audiovisuales. Obtuvo la Licenciatura en Composición en la UNLP, en donde fue docente y miembro del Ensemble de Música Contemporánea. Trabaja en la creación de música vocal-instrumental, electroacústica, mixta y obras de arte sonoro que se han presentado en diversos ámbitos a nivel internacional. En México fue becario del FONCA y de la UNAM, en donde cursó la Maestría en Música con orientación en Composición.

Eduardo Valenzuela Garzón. Guayaquil, 1976. Comunicador Social por la Universidad Central del Ecuador. Fotógrafo autodidacta que dedicó 15 años al fotoperiodismo. En la actualidad se dedica al documentalismo, a la docencia universitaria y al programa de maestría en Antropología Visual de FLACSO-Ecuador. <http://eduvalenzuelafoto.blogspot.com>

Misha Vallejo. Ecuador, 1985. MSc Informática Aplicada al Diseño, Universidad Politécnica San Petersburgo. Estudia MA en Fotografía Documental en el London College of Communication. Es miembro del colectivo Runa Photos. En el 2013 ganó la beca Sonimagfoto y ha sido finalista de los concursos Exposure 2011 y FotoVisura 2010 y 2012. Su trabajo ha sido expuesto y publicado en Rusia, Alemania, Israel, Argentina, Colombia y Ecuador.

Rene Darío Varona Burbano. Trabaja como productor-manager y videoartista. Estudio en la Universidad del CAUCA. Actualmente reside en Popayan, Colombia.

Yauri Muenala Vega. Ecuador, 1987. Artista, gestor cultural y comunicador audiovisual. Actualmente, cursante de estudios de posgrado en Antropología Visual en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO sede Ecuador. Licenciado en Comunicación Social con mención en Desarrollo, por la Universidad Salesiana. Artista plástico con mención en pintura por el Colegio de Artes Plásticas Daniel Reyes. Su trabajo creativo indaga la relación entre prácticas colaborativas interculturales y el arte-sano. Ha participado y realizado diversas intervenciones artístico-culturales en espacios locales, como internacionales: Ecuador, Italia, Francia, Estados Unidos, Brasil. Su interés de investigación esta, vinculado con temáticas relacionadas a procesos de auto-representación audiovisual que tiene como estrategias la continuidad histórica, étnico-cultural.

Milena Velastegui Auz Arquitecta se ha desarrollado en el ámbito privado por mas de 10 años en Diseño y Construcción. Entre sus logros está haber sido reconocida como coautora en el premio Mención de Honor por la Bienal de Arquitectura de Quito en la categoría de mejor publicación por la obra: Proyecto San Marcos - La Chilena – eje Calle Chile. Como docente de la Universidad Tecnológica Equinoccial pudo participar con la exhibición de 23 modelos y maquetas en la Bienal de Venecia 2012 organizado por el programa Biennale Sessions que presenta proyectos de arquitectura de varias universidades del mundo. En el ámbito privado forma parte de los profesionales que tienen un proyecto Registrado por la UNFCCC en el ámbito de proyectos de Mecanismo de Desarrollo Limpio.

Gato Villegas Sánchez (selección de proyectos). Quito, 1978. Fotógrafo documentalista, gestor cultural y docente. Ha publicado textos sobre imagen en medios especializados y cuenta con varias exposiciones dentro y fuera del Ecuador. Fundador de la productora cultural vsfoto.net, plataforma desde la cual genera procesos de reflexión de la fotografía desde en año 2000.

Mónica Vorbeck. Quito, 1961. Historiadora del Arte, Universidad de Viena-Austria. Investigadora y curadora independiente. Profesora de la USFQ 1990-2012. Miembro del Comité de Arte Actual FLACSO 2007-2013. Ha impartido cursos y conferencias en diversas instituciones y universidades en Ecuador y en el extranjero (Denison, OH; Georgetown, Washington). Ha sido consultora del BCE y curadora de la Bienal de Cuenca y del Salón Mariano Aguilera, y ha curado varias muestras colectivas y monográficas.

Colectivo Benavides-Rojas. La colaboración nació en Berlín, 2012. Andrés Benavides es baterista, docente y productor con más de siete años de experiencia en la escena alternativa y pop. Pablo Rojas es fotógrafo y microbiólogo que explora los diálogos estéticos y conceptuales entre la ciencia y el arte. www.dadafoto.com

La Karakola, casa de experimentación y konvivencia artística, es una plataforma de desarrollo artístico comunitario, investigación, producción y difusión de eventos, obras artísticas y salvaguarda del patrimonio intangible ecuatoriano que nuclea a diversos artistas y colectivos trabajando permanentemente además de plantear un punto de encuentro de artistas y creadores itinerantes. El colectivo artístico La Karakola es un colectivo de arte, investigación y gestión cultural que viene desarrollando desde febrero del 2012 actividades artísticas en las siguientes áreas: escénicas, plásticas, fotografía, musicales, investigación, arte contemporáneo y audio-visuales, en varias modalidades como talleres, capacitaciones permanentes, exposiciones, programaciones artísticas, presentaciones, charlas, foros, enmarcado en el trabajo con la comunidad orientado a niños, jóvenes adultos y adultos mayores.

Sindicato audiovisual. Colectivo que busca crear, difundir y fomentar la producción de narrativas audiovisuales sustentadas en la investigación antropológica y en la estética. Se conformó por egresados de la maestría en Antropología Visual y documental antropológico de FLACSO-Ecuador. Participan en el proyecto Ileri Ceja (Guadalajara, 1986), Luis Alberto Mendoza (Michoacán, 1984) y Marialina Villegas (San José de Costa Rica, 1984), radicados en Quito hace tres años. www.facebook.com/sindicatoaudiovisual

www.arteactual.ec