



UNIVERSIDAD DE CUENCA

UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

**TRABAJO DE GRADO PREVIO A LA OBTENCIÓN
DEL TÍTULO DE MAGISTER EN ARTES
CON MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA**



**ECOSISTEMAS. CIRCUITOS DE CONSUMO DE OBRAS PICTÓRICAS Y
ESCULTÓRICAS EN GUAYAQUIL Y SU EXTENSIÓN SAMBORONDÓN, DE
OCTUBRE DE 2012 A SEPTIEMBRE DE 2013**

Autora: Lcda. MARILÚ CAROL GONZÁLEZ COGLIANO

Director: Mgt. Adrián Washco Castro

Cuenca - Ecuador

2013



Resumen

Esta investigación, pretende hacer visibles los circuitos de arte pictórico y escultórico de la ciudad de Guayaquil, estudiando durante el periodo de octubre de 2012 a septiembre de 2013, la conformación de su sistema, la identificación de sus actores, sus visiones del arte, las interdependencias que los vinculan y la influencia del entorno, bajo una perspectiva de ecosistema. Este estudio no pretende ser un inventario de artistas, ni galerías, sino una primera exploración de la compleja temática del consumo del arte.

Palabras clave:

Obra de arte, Valor, Crítica, Artista plástico, Academia, Mercado del Arte, Público, Industria Cultural, Circuitos, Ecosistema.

Abstract

This research, pretend to make visible the pictorial and sculpture art circuits in Guayaquil, studying the structure of its system, the identifications of its actors, its art visions, the interdependencies that link them and the environment influence, under an ecosystemic perspective, during the time period from October 2012 to September 2013. This study does not intent to be neither artist nor art inventory, but a first exploration of the complex issue of art consume.

Key words:

Artwork, Value, Critic, Plastic artist, Academy, Art Market, Public, Cultural Industry, Circuits, Ecosystem.



Índice

Índice	3
Introducción.....	8
Capítulo 1: EL VALOR DEL ARTE	11
1.1. El arte como concepto	11
1.2. El arte como estética contemporánea	16
1.3. El arte como mercancía	23
Capítulo 2: LA SOCIOLOGÍA DEL ARTE	25
2.1. La economía del arte	25
2.2. Las industrias culturales	27
2.3. El criterio institucional (<i>La crítica y los premios</i>).....	29
2.4. Los circuitos	32
Capítulo 3: EL ECOSISTEMA DEL ARTE.....	35
3.1. ¿Quién está haciendo arte?.....	35
3.2. ¿Quién está involucrado con el arte?	42
3.3. ¿Dónde se está dando?	60
3.4. ¿Cómo se hace posible?	67
Resultados y conclusiones	79
Referencias	93
Anexos	97



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Fundada en 1867

Yo, **Marilú Carol González Cogliano**, autora de la tesis "**ECOSISTEMAS. CIRCUITOS DE CONSUMO DE OBRAS PICTÓRICAS Y ESCULTÓRICAS EN GUAYAQUIL Y SU EXTENSIÓN SAMBORONDÓN, DE OCTUBRE DE 2012 A SEPTIEMBRE DE 2013**", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de **MAESTRÍA EN ARTES SEGUNDA EDICIÓN, MENCIÓN EN DIBUJO, PINTURA Y ESCULTURA**. El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autora.

Cuenca, 2 de abril de 2014

Marilú González Cogliano
0916519895

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316

e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103

Cuenca - Ecuador



UNIVERSIDAD DE CUENCA



UNIVERSIDAD DE CUENCA
Fundada en 1867

Yo, **Marilú Carol González Cogliano**, autora de la tesis **"ECOSISTEMAS. CIRCUITOS DE CONSUMO DE OBRAS PICTÓRICAS Y ESCULTÓRICAS EN GUAYAQUIL Y SU EXTENSIÓN SAMBORONDÓN, DE OCTUBRE DE 2012 A SEPTIEMBRE DE 2013"**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de mi exclusiva responsabilidad.

Cuenca, 2 de abril de 2014

Marilú González Cogliano
0916519895

Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad. Resolución de la UNESCO del 1 de diciembre de 1999

Av. 12 de Abril, Ciudadela Universitaria, Teléfono: 405 1000, Ext.: 1311, 1312, 1316
e-mail cdjbv@ucuenca.edu.ec casilla No. 1103
Cuenca - Ecuador



Agradecimiento

Agradezco al Mgt. Adrián Washco, por su paciencia, guía y buenos deseos para con este trabajo.

Por su aporte gentil y oportuno, a las personas que colaboraron en las entrevistas: Armando Busquet, María José Félix, Lupe Álvarez, Carlos Tutivén, Tina Zerega, Ilich Castillo, Jorge Morales, Christian Moreano, Robin Echanique, Arnaldo Gálvez, Arzubino Macías, David Pérez McCollum, Jimmy Santos, Anthony Arrobo y Pedro García.

A Sara Cabanilla y Dario Nieto, por ser los mejores compañeros de camino, de estudio y de aventura.



Dedicatoria

A mi familia, por su constante ánimo y tiempo invertido en apoyarme, por su incondicional amor, y por su confianza en mí y en mis proyectos.



Introducción

En la Edad Media se establecieron los primeros circuitos de adquisición de obras con encargos de manuscritos y libros ilustrados, por parte de la aristocracia y el alto clero. En el mismo siglo, se definieron ciertas regulaciones para garantizar la actividad, promoción, exposición y adquisición de sus obras en gremios como el de Artesanos de la imagen en Bruges (Holanda), que estipulaba en cuatro artículos regulaciones en aspectos como: el número de tiendas, lugares de exhibición, y las políticas a la hora de adquirir obras en otras ciudades (North & Ormrod, 1998).

A partir del Renacimiento se reconoció al arte figurativo como intelectualidad pura, favoreciendo la actividad del crítico con la constitución de la Academia y la integración de la conceptualización en el arte, aunque sólo fuera parte de una limitada observación canónica (Frey, 2000). El siglo XIV se caracterizó entonces por maestros de gran ingenio como De Vinci con la estilización de la línea y la estructura triangular; Miguel Ángel, con el encargo de la Capilla Sixtina y Rafael Sanzio, con sus obras de extensos horizontes y figuras en grupo como las Estancias del Vaticano (Espasa Calpe, S. A., 1999).

Flandes acogió los ecos de estas influencias con las representaciones de Metsys, y su minuciosidad con el retrato y los objetos, Jan Gossaert (Mabuse) y su fábula pagana, y Peter Brueghel en el naturalismo y la escena de lo trascendental. La escultura tomó una forma más industrializada en Amberes, Bruselas y Malinas con sus retablos, trípticos y figuras policromadas. Además trabajaron relieves de alabastro con temas funerarios o áulicos (Espasa Calpe, S. A., 1999).

En el último tercio del siglo XVII, la Iglesia, mecenas occidental, tuvo que competir con imaginaria manierista y muchas veces profana, que alternaba temáticas de costumbrismo, bodegones, paisajes y el naturalismo expresivo de la



visión holandesa (Espasa Calpe, S. A., 1999). Destacarían exponentes como Reembrandt, y sus escenas religiosas y mitológicas, Vermeer integrante y director del Gremio de Pintores (Espasa Calpe, S. A., 1999), y un más académico Nicolas Maes, con obras domésticas y retratos influidos por Amberes (Woermann, 1960).

Francia, abrazó también el academicismo aunque este impidiera el desarrollo de nuevos artistas e instituciones oficiales. Por otro lado la visión del intermediario cambió gracias a la gestión de comprometidos marchands, que a pesar de una posible consecuencia especuladora, lograron como Paul Durand, notables avances para la actividad del arte. Mercados como el de Italia y el de los coleccionistas, sin embargo, se vieron afectados por la posguerra, y tuvieron que adaptarse a nuevas reglas para reconstruir su cultura (Poli, 1976).

Posteriormente, grandes cambios a nivel internacional se dieron entre 1987 y 1990, ya que, activa la mercantilización de la obra de arte, ascendieron cotizaciones de obras maestras y el arte contemporáneo se subastó con éxito (Ruiz, 2006).

Luego de este recorrido histórico, cabe reflexionar en las inquietudes que se tenían en la antigüedad sobre el arte, y aún resuenan en preguntas como las de Poli: ¿Son los sistemas actuales de mercado acordes con lo que necesita la actividad del arte? ¿Están los sistemas de mercado ligados a la valoración del público? (1976).

Cuando un artista se involucra en el campo del arte, importantes cohesiones se crean entre la obra, el entorno económico y su réplica cultural. Al intervenir varios actores en un mismo hábitat, se establecen relaciones, procesos, y dinámicas que bien podrían plantearse, como la articulación de un ecosistema.

Como reflejo de este ecosistema, el arte parece influirse en gran parte por intereses como la actividad económica, la ponderación del conocimiento y las



tendencias. Por ello en este estudio se contempla a Guayaquil, una de las ciudades con mayor participación comercial, y a su extensión Samborondón, para contribuir en la visibilización de sus parámetros de comercialización de arte plástico y las vías posibles de inserción o promoción en este campo. Se pretende entonces, realizar una primera cartografía de la actualidad de este circuito, con una lógica que explore las estructuras y relaciones entre artistas, instituciones, críticos y adquirientes.

En el primer capítulo se expone el valor del arte, analizando de principio como se conciben, las posturas contemporáneas frente a la estética y su incidencia local, y su adaptación al consumo. Se contraponen en parte, la visión de Greenberg, que privilegia el gusto, con la de Danto, que descarta una condición propia del arte. Datos históricos y de análisis del arte, también se fundamentan a partir de éste capítulo, bajo la visión de Jiménez y Furió.

En el segundo capítulo se explora por medio de Frey, al arte como bien público, su desarrollo bajo la influencia de las industrias culturales, desde la mirada de García Canclini, y la crítica, según Greenberg. Se indaga además sobre su estructura como circuito y se integran aportaciones de gente del medio.

Finalmente en el tercer capítulo, se analizan los circuitos de arte desde una visión ecosistémica, como lo tratara Ian Moss, complementada con entrevistas a especialistas en el arte local. Se estudia en una primera parte al artista como protagonista del campo; en una segunda parte a sus otros intervinientes: academias, críticos, galerías, organismos, intermediarios y al público (con una encuesta); en una tercera parte se identifican los lugares en que se manifiesta; y como último, se investigan las estrategias para su conformación y sustentabilidad.



Capítulo 1: EL VALOR DEL ARTE

Según Stecker (1997), el cómo producimos y disfrutamos el arte es tan parte del ser humano como hablar una lengua, ya que al expresarnos y tratar de fundamentar importantes declaraciones, generalmente utilizamos códigos para comunicarlo. Este autor reflexiona además que al arte no sólo es importante entenderlo, sino saber qué es valioso de él, explorar cuán extensa es su concepción, su función (no fijada en el tiempo) y sus relaciones con el entorno.

Stecker (1997) sostiene que cuando intentamos valorar el arte como estética, buscamos ponerlo en perspectiva de acuerdo a una apreciación que no es única, ya que lo miramos de acuerdo a la contemporaneidad de su autor, en relación a su relevancia, o por nuestra forma particular de entenderlo. Su forma entonces, de acuerdo a éste, es relativa al propósito y a la compatibilidad de interpretaciones, su valor cognitivo es una simbiosis de su valor estético.

Para el mundo contemporáneo, las normas entre más inclusivas y más indefinidas, más apropiadas son de aplicar. El arte no deja de ser un reflejo de la sociedad, y por lo tanto más que una definición, busca ser un concepto. Lejos de ser una unidad identificable, el arte se devela ahora por medio de sutilezas, es decir que puede ser una cosa cotidiana, un suceso, o algo que tal vez solo se detecte por una intención.

1.1. El arte como concepto

La materialidad del arte, difícil de definir, es retratada por Badiou desde la subjetividad, en la primera de sus 15 Tesis sobre el Arte Contemporáneo (2008): “El arte no es la irrupción sublime de lo infinito en la abyección finita del cuerpo y del



sexo. Es, al contrario, la producción de una serie subjetiva infinita mediante el medio finito de una sustracción material”.

En el diccionario de la RAE, la definición de arte cambia de una edición a otra, y la sustracción de un pequeño texto hace una gran diferencia. Mientras que en su edición #22, el arte es la “Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”, en la edición sugerida para el #23 ya no consta el texto *expresa una visión personal y desinteresada*. (Diccionario de la lengua española, 2012). Es curioso cómo, al acudir a un diccionario para una definición, tal vez más detallada del arte, nos encontremos con un párrafo que, por haber sustraído una frase, lo ha convertido en algo con menos parámetros.

Entre las más importantes construcciones filosóficas hechas acerca del arte, José Jiménez (2002), catedrático español, destaca la de Marsilio Ficino en el XV, que, a la vez de sostener que en una obra se muestra la inteligencia del artista como un espejo, fundamenta que la obra sólo puede ser reconocida en su calidad por un otro con la misma capacidad, y que el artista se vincula con el poder creador de Dios, fundamento que Hegel comparte posteriormente.

Stecker (1997) manifiesta que algunas concepciones se remiten a la visión funcional de principios del siglo XX, ya que declaran apreciar el arte de acuerdo a su expresión, a su formalismo, o a su estética, otras en cambio se enfocan en el punto de vista institucional, y toman en cuenta las creencias del artista y la forma del arte, es decir el concepto del mundo especializado.

La privación de la cualidad estética y el rompimiento de los límites estructurales, incrementaron con el tiempo las categorías que comprendía al arte,



haciéndolo más difícil de *definir*. De acuerdo a Stecker (1997) en el arte contemporáneo se desdibuja la participación del artista en la realización de la obra para darle paso a la exploración de su naturaleza.

Danto (2005) afirmaba:

Lo que se deduce de esta historia de destrucción conceptual no es que el arte sea indefinible, sino que las condiciones necesarias para que algo sea arte deberán mantenerse en un registro harto general y abstracto para que puedan englobar todos los casos inimaginables. (pág. 63)



Andy Warhol, *Vegetarian Vegetable from Campbell's Soup II*, 1969.



Si lo observamos, como lo observara Danto, el concepto de arte perdió con el tiempo su referencialidad. Las obras que en los cincuenta se aventuraron a salir a la luz, ya no concordaban con los parámetros que regían la cultura de ese entonces. Ese arte que se regía por la forma, por la belleza y por la materialidad, ya no podía definirse o al menos reconocerse como tal, debido a que una nueva corriente de pensamiento crítico buscaba la renovación del arte en la resignificación.



Ann Hamilton. *The event of a thread*, 2012-2013

En *The event of a thread* por ejemplo, la artista estadounidense Ann Hamilton, evoca en una obra como solo ella lo sabe hacer, la poética de las interrelaciones, de los cruces, o traducido de sus palabras, a ese *punto particular en el espacio en un instante del tiempo*. En este arte es válido ser pasivo, es válido ser impulsivo, es válido subirse al columpio y mover las telas que afectan la permanencia de



otroscuerpos, es válido escribir, es válido leer y al mismo tiempo es válido escuchar. El arte es algo que pasa, o que ha pasado siempre, por ello para Hamilton ya no tiene por qué permanecer en un soporte. El arte nos recuerda que en la mayoría de ocasiones no estamos solos, y es en esta interrelación que el arte nos permite registrar nuevos ritmos de un acto social (Hamilton, 2013).

¿Cómo podríamos privarnos de un arte por la necesidad de limitarlo a un significado, cuando este tiene la potencialidad de ser tan expresivo? Rosenberg en 1983, sostenía que la naturaleza del arte perdía cada vez más su definición con el tiempo. De acuerdo a éste, desde al arte pop, muchas artistas decidieron asumir su propia genialidad para autoproclamarse como tal, por lo tanto atribuyeron a sus acciones o trabajos la misma propiedad de suficiencia, además la pintura y la escultura buscaron redefinirse, y por tanto las exploraciones se volcaron más a delimitar lo que no es arte, en lugar de lo que es.

Para Rojas más bien, que el arte sea ilimitado aligera parte de su condición expresiva y esencial, sin embargo, aunque mucho intente ocultarlo, no lo exonera de ser percibido por el lente de la objetualidad:

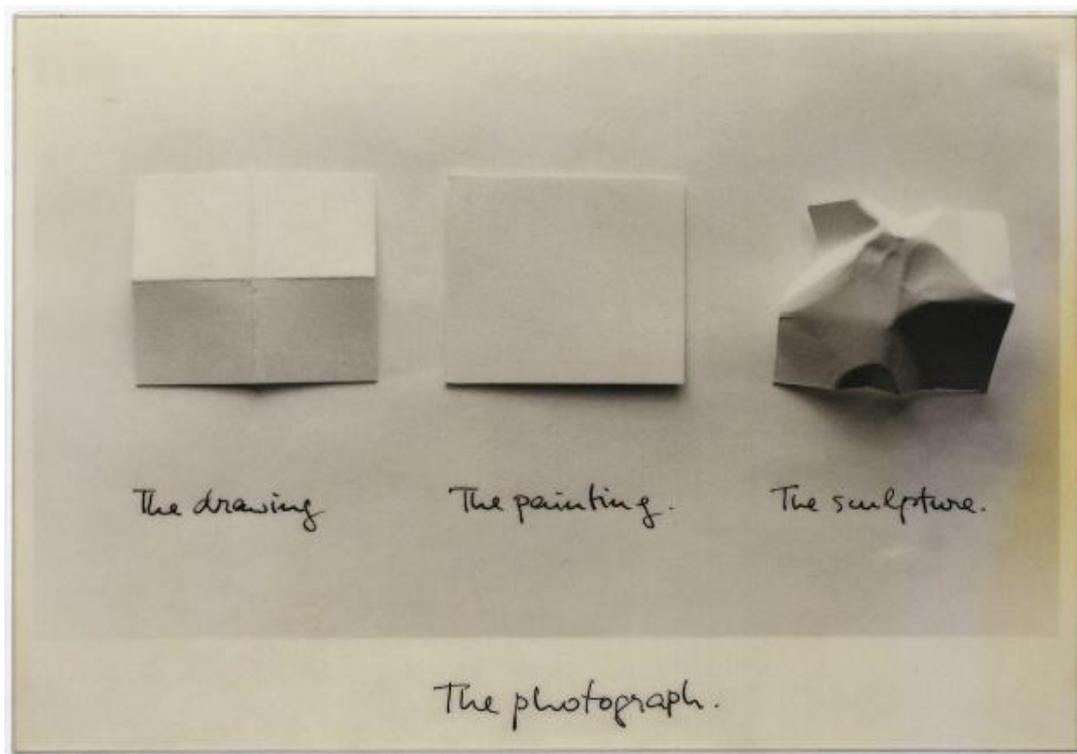
Con las sustancias elegidas, la obra de arte entra de lleno en el mundo del arte, tanto a sus convenciones como a sus procesos inventivos. Pertenece a la institucionalidad arte, de la manera que fuera -por ejemplo, como aceptación o rechazo de la institucionalidad, pero referida a ella- y lo hace desde su propia creatividad. (2011, pág. 71)

La obra entonces se forja, en este complejo escenario donde intenta definirse, o redefinirse sola, pero se afecta y evoluciona desde su autor, desde su entorno y desde su lugar.



1.2. El arte como estética contemporánea

Jiménez (2002) sostiene que la obra de arte no debería definirse, porque así sería sacada de su calidad temporal, reconoce sin embargo, que ciertas nociones han servido como modelos a seguir o (en el caso del arte contemporáneo) a romper, cuando de categorizar se trata. En la actualidad, ya no es el crear lo que gobierna el arte sino una intención, y en parte, el desarrollo tecnológico e industrial ha contribuido, como repara Jiménez, a que valores como "objetualidad, espiritualidad, definición, clausura y unidad" en un principio condicionantes de una obra de arte, fueran reemplazados por sus opuestos (p. 112).



Luis Camnitzer, *The Photograph*, 1981. Artishock (Cortesía: MAC y Colección Daros Latinoamérica)



El arte entonces ya no contempla más lo clásico, o al menos en aras de la evolución así se debería registrarlo en su historia. En el surgimiento de cada nueva etapa del arte, ha primado por lo general su sentido reaccionario sobre su sentido exploratorio, y al parecer en esta época, no se avizoran excepciones.

Para este estudio, quince personas vinculadas al mundo del arte fueron entrevistadas, abarcando cuestionamientos como concepto del arte, valor, circuitos de consumo y de comercio del arte, influencias, normativas y espacios culturales.

Entre las apreciaciones acerca de qué es obra de arte, distintas fueron las concepciones que por sus actividades, trayectorias y vinculaciones con el arte, se manifestaron en las entrevistas. Los estudiosos de la sociología atribuyeron el entendimiento y producción de arte a los consumos culturales actuales y al tiempo histórico, y los particulares lo articularon al resultado de varios niveles de expresión. Los relacionados con la academia por su parte, lo delegaron a la crítica y a la comunidad especializada, identificándose finalmente, de manera más contrastada, dos vertientes de criterio común.

En una alianza de pensamiento, una se afianza al caballete, la bidimensionalidad, el arte exhibible en casa, la mimesis, la expresión, la forma, y la exhibición masiva. La otra, a un arte más ligado a conceptos contemporáneos, menos definible o limitado, más intelectual, sin soporte, sin tiempo, y que requiere de especialistas para legitimarse.



Para un *primer grupo*, la figuración es más coherente con su estilo pictórico, y la emocionalidad domina sobre razonamientos conceptuales que puedan alejar a la obra de la comprensión común. Aunque no todo lo que se elabore persiga lo clásico, la bidimensionalidad, el color, la línea definida y la representación de la belleza suelen ser objetivos comunes para las estéticas de estos artistas.



Alba Mera, *Razonando el Voto 2002*

Carlos Tutivén, profesor de la Universidad Casa Grande e investigador de temas de cultura urbana, cree que el entendimiento del arte se afecta por el estrato social, y aunque el nivel socio-económico alto probablemente tenga muy claro el concepto, el medio lo destina más a una cuestión de gusto (C.I. Tutivén, entrevista, marzo 29, 2013).

Según los pintores Arzubino Macías, Jorge Morales y Christian Moreano, que comparten público en la tradicional avenida de Las Peñas, la expresión de



algo emocional, puede ser arte. Morales expresa que el arte tiene a más de lo manual, una potencialidad de interpretar el mundo social del hombre, lo bueno o lo malo. Este artista, aunque se identifica más con el realismo, reconoce que el arte contemporáneo acepta con mayor apertura la tendencia conceptual (A. Macías, J. Morales, entrevista, junio 29, 2013; C. Moreano, julio 17, 2013).

Moreano concluye que “Obra de arte es considerado todo lo que represente o tenga belleza, es la expresión de la sensibilidad del hombre, su modo de ver las cosas, su mundo y la manera con que pueda plasmarlo” (C. Moreano, entrevista, julio 17, 2013).



Con el afán de identificar una causa común, el *segundo grupo* se cobija bajo un arte contemporáneo que promulga la rebeldía frente a lo clásico, lo bidimensional y lo carente de discurso. Sus manifestaciones son diversas, ilimitadas y de alguna manera reconocible como arte, evidenciando un mundo emergente, donde se privilegia más el *quién certifica el arte*, sobre el *qué es arte*.



Wilson Paccha, *Técnicas de seducción para sacudir a 7'351624 de artistas conceptuales*
2013

Rodolfo Kronfle, crítico de arte, curador y editor de *Río Revuelto*, reflexiona en *HISTORIA(S)_en el arte contemporáneo del Ecuador 1998-2009*, que “El devenir de las prácticas artísticas actuales suele causar confusión y hasta desasosiego para quienes intentan extraer un sentido compartido que pueda dar cuenta de la producción de un lugar determinado” (2011, pág. 21).



El arte según Danto, busca ahora ser único con cosas (no necesariamente únicas) que tomen el lugar del arte, así por ejemplo las artesanías tienen su lugar siempre que se justifique que expresan sus formas. Este autor agrega que no necesitamos saber de estética, porque el rango de apreciación se ha ampliado y la filosofía ha trazado nuevos caminos en su simbiosis con el arte. Sostiene además que la crítica, orientada a mediar entre la filosofía y el arte, es ahora el nuevo eje, ya que la obra objetivada, viene de críticos, pasa por críticos y debería consecuentemente ser apreciado por críticos. Danto concluye que el arte ya no tiene un camino trazado a seguir (1998).

María Mercedes (Tina) Zerega, investigadora y conocedora de temas culturales, repasa en que el arte cambia de acuerdo a contextos históricos. (M. Zerega, entrevista, abril 9, 2013).



Armando Busquet, profesor del ITAE (Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador) y David McCollum, galerista y coleccionista de la galería DPM, coinciden en que el arte es algo que se define como tal, sólo en el circuito, dejando muy abierto el rango de producción y participación. McCollum sostiene que existe un “mundo especializado” donde la crítica, la curaduría, la galería y la colectividad del mundo del arte dicen que es (A. Busquet, entrevista, abril 24, 2013; D. Pérez McCollum, junio 27, 2013).

Busquet, a pesar de creer que definir el arte es una tarea difícil, se aventura a expresar que es “aquello que circula en los circuitos del arte . . . que puede ser un objeto . . . una acción, o un gesto, o la documentación de ese gesto, o esa acción siempre por parte de un artista” (A. Busquet, entrevista, abril 24, 2013).



1.3. El arte como mercancía

La gente compra arte por muchas razones, porque quiere identificarse, porque busca nuevas percepciones, porque siente el impulso, porque necesita adquirir algo de valor, porque piensa conocer, porque espera poseer. Según Ruiz, “el sistema del arte, desde 1970 aproximadamente, ha variado y ha marcado una clara diferencia entre el arte antiguo y contemporáneo” (pág. 110), además su complejidad no solo se limita a la obra sino también al coleccionista y su diversidad de motivaciones (2006).

Sobre ésta década, Pérez afirma que localmente, las generaciones más bien buscaban seguir la tradición de poseer obras como las de Guayasamín, Kigman y Tábara que promovían el tema del “seudo reclamo social”, sin adeptos en la actualidad, apoyándose en la política centralizada de ese tiempo (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013).

El economista Bruno Frey reflexiona acerca del valor del arte:

Un individuo obtiene utilidad del goce, es decir, del consumo, de lo que considera que es arte. El economista puede medir esta demanda a través de «la disposición mínima a pagar» por el consumo de arte. Se observarán distintas disposiciones a pagar por los diferentes objetos de arte y actividades artísticas, pero sería ridículo atribuir tales medidas a un valor «artístico» intrínseco. (2000, pág. 40)

Mientras el artista asume el papel silencioso de representar la obra, y el marchante de comercializarla, lo importante es determinar que significa el arte para el consumidor, y bajo qué parámetros piensa valorarlo. La exposición de una obra no es la misma cuando se trata de un comprador, que cuando se trata de un coleccionista. Según Pérez, actualmente somos más pragmáticos, ya que nos



dejamos llevar por lo que se diga que vale como arte, así lo demuestran algunas exhibiciones como la de X Andrade, en la propia galería, que juega con imágenes comerciales y reconocidas repintadas por un hombre común, rescatando en una era de reproducción, una mano de obra que se vale nuevamente de colores y tipografías populares (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013).



Capítulo 2: LA SOCIOLOGÍA DEL ARTE

Vicenç Furió (2000), profesor en la Universidad de Barcelona, afirma que el hecho de considerar arte cierto tipo de productos es fruto de la influencia de la sociedad. Cita para fundamentarlo el ejemplo de Manzoni, que logró potenciar la cuantía de unas latas, gracias a la fundamentación de valores que el coleccionismo forjó en torno a su obra “Mierda de artista”. Furió reflexiona, que aunque en la Antigüedad eran humanistas y mecenas los que marcaban la tendencia del arte, ahora, aunque estos criterios no siempre concuerden con los del público aficionado, es facultad de críticos, historiadores y dirigentes de museos, el definirlo.

2.1. La economía del arte

Según Furió, estudiosos como Kavolis detectaron que hay más creatividad artística después de una etapa de fuerte acción política y mejoría económica. Siguiendo los orígenes de su actividad comercial, Furió afirma que se dieron en el periodo helenístico:

En esta sociedad mercantilista se sitúan los inicios del mercado artístico. Por primera vez en el mundo antiguo, se formó una amplia masa de extracción y cultura media, que fomentó la existencia de un arte privado, e incluso, de un arte «popular», al lado del arte oficial. (2000, pág. 108)

Furió estudiando su curso, identifica algunos hitos como: la industrialización del arte por la alta demanda en mercados como los de la cerámica y los objetos artísticos para ceremonias (como las del rey Tolomeo III), la búsqueda de caminos de mejor comercio, por parte de los artistas durante el Renacimiento, y nuevos destinos como Europa Central, Venecia, Francia e Inglaterra, que contribuyen al registro de varias influencias de estilo, entre ellas la flamenca sobre el arte catalán



del siglo XV. Añade que la banca, representada en ese tiempo por los Medici, los Strozzi y los Pazzi, tuvo también una importante participación en la historia del arte, debido a los encargos de obras, retablos, capillas, y libros ilustrados que se hacían a renombrados artistas, bajo la intención de mecenazgo (2000).

Si el arte es un bien público o un beneficio permanente, es un cuestionamiento que ha llevado a Frey a sostener que la visibilidad, aunque no siempre tan clara de ciertos indicadores, podría ayudar a determinarlo. Para esto, identificó cinco tipos de valores: el valor de existencia, que permite a una ciudadanía ganar con su sola presencia, el valor del prestigio, dado por las instituciones para fortalecer sentidos de pertenencia, el valor de opción o elección, por contar con la posibilidad de consumir arte, el valor de educación, que instruye y libera la creatividad, y el valor del legado, que independientemente de las acciones permanece (2000).

De acuerdo a esto el arte, al igual que otras cosas, puede ser considerado económicamente como un insumo de elección racional. Entender sus lógicas de circulación puede ser difícil, pero al analizar las preferencias humanas, se distinguen de manera más marcada, qué y quiénes producen y requieren arte.

La economía entendida como individualista, de acuerdo a Frey (2000), analiza que cada adquisición es independiente de cada gusto, lo que sugiere una difícil tarea a la hora de estudiar su mercado, sumado a esto que las motivaciones para crear arte no siempre suelen ser económicas.

De los entrevistados para este trabajo, algunos coincidieron en que la publicidad, la exposición y la trayectoria del artista son importantes al momento de valorar una obra (entrevista, C.I. Tutivén, marzo 29, 2013; C. Moreano, julio 17,



2013). Al galerista y coleccionista David Pérez, en cambio, le pareció primordial que antes de explorar estos juicios se analizarán las necesidades básicas: “El arte está más atrás, pero aquellos que tienen algo de satisfacción, ya tienen tranquilidad económica, como que pesan imágenes que nos hacen sentir más resueltos” (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013).

2.2. Las industrias culturales

La prensa, la televisión, la radio, el Internet, las redes, la moda, son formadores silenciosos de nuestra cultura. Como intermediarios, influyen de gran manera en nuestras percepciones, nuestro entendimiento y probablemente en nuestras elecciones, por lo que varias son las reflexiones que han incitado.

Unesco, en su Guía para el desarrollo de las industrias culturales y creativas “Políticas para la creatividad”, recoge las exploraciones iniciales de Adorno y las sucesivas concepciones sobre las innovaciones tecnológicas en la producción y comunicación, puntualizando que las industrias culturales son “Aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial”. Reparando en que su punto común es la vinculación creativa del campo cultural con el comercial (Políticas para la creatividad, pág. 17).

García manifiesta, que en las identidades se suman historia y pensamiento social:

Los historiadores, los antropólogos y los especialistas en estudios culturales han vuelto un lugar común del pensamiento de fin de siglo la afirmación de que las identidades nacionales son construcciones históricas basadas tanto



en procesos sociales como en imaginarios colectivos.(García Canclini & Moneta, 1999, pág. 36)

Según García (1995), para un “imaginario común”, las “experiencias urbanas” deberían reconfigurarse de vivencias grupales y de la participación en la información cultural y mediática, donde se hayan tomado en cuenta los intereses públicos (p. 90). Agrega que las sociedades ahora se identifican menos con el territorio y más con “comunidades” formadas por gustos comunes, ya que los une en identidad (p. 96).



X. Andrade. *The full dollar collection of contemporary art (2009-2013)*. Registro fotográfico: Rodolfo Kronfle Chambers.

Rodolfo Kronfle sostiene que el arte "se filtra por el tamiz del espectáculo" (Bohrer, 2013), lo que puede conducir a la reflexión de que muchas veces el arte, no sólo es heredero de éste (espectáculo), sino parte de él.



Según María José Félix "El arte siempre ha sido y seguirá siendo un reflejo de la sociedad en la que se desarrolla". Esta artista plástica, crítica y gestora cultural, se inclina a que los cuestionamientos se dirijan más que al arte, al tipo de sociedad que hemos forjado (M. J. Félix, entrevista, agosto 23, 2013). Por ello nuestras planteamientos deberían incluir preguntas como ¿Qué es lo que nos ha movido muchas veces a preferir una cosa de otra?, ¿Qué nos ha hecho declarar con firmeza una nueva postura frente a una red virtual o moda?, ¿Cuánta información tiene que circular, y cuánta tenemos que asimilar para que se convierta en parte de nuestra idiosincrasia, o en parte de nuestra aversión?

Las industrias culturales, asevera Tutivén, se hacen parte de las preferencias y los valores de los públicos, gracias a la credibilidad que ganan y a su capacidad de convocatoria (C. I. Tutivén, entrevista, marzo 29, 2013). A pesar de ello, Robin Echanique, Coordinador de la pinacoteca del Museo de la Casa de la Cultura del Guayas, no cree que tengan mayor influencia sobre el valor que se le asigna a una obra de arte (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013).

Indistintamente en el arte local, aprovechar la exposición, la potencia y la frecuencia de las industrias culturales, podría acrecentar el interés de comunicarse en formas más accesibles y más diversas, en respuesta a la variedad que el arte y su ecosistema desarrollan.

2.3. El criterio institucional (*La crítica y los premios*)

No podemos experimentar arte o estética sin juzgar, pero como Greenberg reflexionara, frecuentemente al generar juicios críticos, emulamos un ambiente comparativo que no nos permite juzgar de manera objetiva, sino que traslada al objeto de su aislamiento a una valía menos plausible (2013).



Jiménez en su reciente análisis de la “Teoría del Arte”, destaca que las primeras exposiciones de arte se registraron en 1673, en Francia, bajo el nombre de Salones, las que comenzaron por la Academia y con la participación exclusiva de sus miembros, pero evolucionaron abiertas al público décadas después, haciendo necesario el surgimiento de interlocutores entre la recepción y la obra. La crítica, también sostiene este autor, fue un término que se utilizó inicialmente en Europa por la literatura, se promovió además en las artes plásticas, y se estableció como "Un juicio de valor aplicado a obras literarias, artísticas o musicales, sostenido con argumentos intelectuales. Y. . . como un elemento clave. . . en la formación del «gusto» del público”, su misión, agrega, es la de integrar las obras y el tiempo, y proyectar líneas de acción efectivas (2002, p. 127).

Según Jiménez, las manifestaciones de Diderot y Baudelaire promovían una crítica que se remontaba del arte a la naturaleza por medio de la razón y la pasión, pero con el paso de esta a las vanguardias, los artistas comenzaron a promover directamente sus declaraciones conceptuales, y se contrapusieron criterios como el de Wilde, que alegaba que el crítico es también un artista, con el de Barthes, que sostenía que sería imposible su papel de traductor en una la obra (2002).

Greenberg sostenía que los juicios de valor se dan sobre los resultados, que en la obra empezaron como causas y significados. Debido a que estos no siempre se limitan a medirse por el contenido, por el interés que despiertan, o por la importancia, cuando las expectativas internas son muy inesperadas y se revelan, como en el arte contemporáneo, a veces puede percibirse cierta inaccesibilidad por la incapacidad de lectura (2013).



En cuanto a la crítica o los juicios de valor de otro, Greenberg añadía que sólo pueden recordarnos la invitación a apreciarlo o llamar nuestra atención para que lo experimentemos otra vez por nuestra cuenta. Aunque el criterio y los estándares se forman de la experiencia, al parecer el gusto sigue jugando un papel importante (2013).

Para Danto, en cambio el reconocimiento del arte no es algo radical. Al dejar de ser necesariamente una representación, tal vez como estrago de las reacciones a la guerra y el antagonismo político de otras épocas, la kalliphobia (aversión a la belleza) pareció entronizarse más en el criterio del arte contemporáneo (2004). Sin definición, según este autor, la crítica ponderara un arte libre de encasillamientos, o diferenciaciones, y el arte ya no se condicionara ni por su definición, ni por su calidad, ni por su estética (1998).

La crítica es importante porque contribuye a la circunscripción del trabajo del artista e inclusive de sus posibles declaraciones artísticas. Ilich Castillo, artista y docente del ITAE, afirma que si se sostiene al arte como valorado socialmente, el aporte institucional es muy importante, ya que los críticos y galeristas influyen por su participación, inevitablemente en el valor del arte. (I. Castillo, entrevista, septiembre 11, 2013). Concordando con este criterio Echanique expone que la crítica, es una representante de las instituciones y como tal, formadora y vocera de una época (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013), lo que se complementaría con el criterio de Furió acerca del crítico, que sostiene que en la actualidad, no necesariamente debe ser un historiador de arte, pero debe estar informado de los últimos acontecimientos y dominar el lenguaje escrito, ya que su objetividad dependerá de sus conocimientos de la historia del y del análisis de contexto (Furió, 2000).



Aunque la crítica, de acuerdo a Jiménez, ahora tiene que lidiar con lo heterogéneo del mundo contemporáneo, o en sus palabras, en "el ejercicio plural, frecuentemente problematizado desde diversas instancias de poder . . ." (2002, p. 143) en su ausencia, estaríamos a expensas de un arte subjetivo y sin fundamentos conceptuales, o incluso influido por los medios (2002).

2.4. Los circuitos

Poli identifica que los grupos de fines comunes albergados en instituciones, establecen influencias más allá de la formación de la cultura:

La instrumentalización de la función del conocimiento de la cultura para fines ideológicos, es decir, la transformación de los valores culturales en valores ideológicos, acontece concretamente a través del control de un grupo de la clase dominante (en función de sus objetivos) de todas las principales instituciones específicas (escuela, universidad, entidades culturales, museos, fundaciones, etc.) en cuanto organismos fundamentales de la «distribución» social de los valores culturales. (1976, pág. 26)

Los circuitos de comercio según Frey, no sólo deben ser distinguidos por sus precios, sino también por sus rituales de negocio, y deben ir más allá del entendimiento convencional del mercado. De acuerdo a este autor, la economía neoclásica se fija en los precios actuales del mercado que revelan comportamiento y preferencias de agencias, sin embargo la sociologista apunta a que el mercado sea entendido por medio de las redes (2000).

Para Álvarez, el circuito se ha complejizado ya que existen "redes insospechadas en el mundo del arte, de cualquier propósito. . . desde el arte decorativo, hasta las clases más comprometidas socialmente", sin embargo se ha



fortalecido la posibilidad de auto gestionarse por medio del “conocimiento” y la “visibilidad” (L. Álvarez, entrevista, enero 28, 2014).

Para entender estos circuitos, más allá de las tipologías económicas, deben articularse respuestas acerca de cómo se origina el arte, qué lo afecta, cómo son sus tiempos, y qué lo retroalimenta. En un análisis que hace Jiménez en su texto *Teoría del Arte*, se muestra un cuadro de lo que él determina como “componentes institucionales que configuran el universo de las artes” (Jiménez, 2002, p. 105). Éste, que en una primera presentación basada en el pensamiento del siglo XVIII se estructura más escueto y naturalista, se actualiza en una versión que toma nuevos elementos de los sesentas y se complementa con vínculos a la comunicación y al mercado. Para Jiménez, el artista genera la obra de arte, la obra de arte se dirige a un público (centro de la estructura), y el público lo retroalimenta, integrando como otros factores de influencia e intercambio entre estos dos últimos a la crítica de arte y a los medios de comunicación; se sitúan a un margen que permita su vinculación con el público y el artista: los museos, ferias de arte, exposiciones, festivales y galerías; y apartado de este campo (en la parte inferior), se ubica la artesanía por considerarse exclusivamente manual (p. 156).

Analizar el arte bajo la perspectiva de circuito sólo permitiría identificar sus conexiones, pero abordarlo como un ecosistema facilitaría el develamiento de sus interacciones e intercambios. Para asumirlo como tal, es importante explorar las realidades locales junto con los actores y las intenciones de hacer arte.

Entre algunas iniciativas bajo esta visión, se destaca la de *Fractured Atlas* en New York, que impulsa artistas y organizaciones a establecer mejores relaciones dentro del ecosistema del arte. *Fractures Atlas* y su programa *Archipelago*, diseñan



un mapeo con cuatro preguntas esenciales, que tomaré como referencia para identificar (en el siguiente capítulo) parte de la escena de arte plástico en la ciudad de Guayaquil. Los temas que se plantean son: ¿Quién está haciendo arte? ¿Quién está vinculado (inmerso) con el arte? ¿Dónde está ocurriendo? ¿Cómo se hace posible? (Moss, 2013).



Capítulo 3: EL ECOSISTEMA DEL ARTE

El arte se mueve gracias al surgimiento, articulación y mantenimiento de sistemas en donde se insertan individuos e instituciones, se establecen políticas reales o tácitas y se determinan lugares por medio de la exploración, la educación, y la promoción de éste dentro de una sociedad.

Si se quiere tener una mirada más holística de los circuitos de arte, las articulaciones que se establecen son mejor entendidas dentro de un ecosistema. Un ecosistema debería estructurarse de manera que la retroalimentación salga de sus propios organismos, pero al parecer existen patrones muy diferentes en el arte. Se identifican entonces dentro de éste, al artista, la academia, la galería (o en escasas ocasiones el vendedor), la institución cultural, los Salones, Bienales o Ferias, el curador, el crítico, y el público.

Para intentar explorar esta actividad, son muy útiles las preguntas que Moss considera para su mapa. ¿Quién está haciendo arte? para identificar a los productores, ¿Quién está involucrado con el arte? para determinar sus vínculos, ¿Dónde se está dando? para detectar sus principales instancias y ¿Cómo se hace posible? para definir cómo se maneja para mantenerse (2013).

3.1. ¿Quién está haciendo arte?

Los circuitos se enmarcan entre la academia, las relaciones con galerías, el mismo artista buscando su reconocimiento como tal y la comunicación que establezca para relacionarse internamente y con el público. El camino de inserción del artista no está escrito, sino que debe trazarlo combinando la intuición, el desarrollo de su habilidad, un aprendizaje continuo y la asesoría de expertos.



Los artistas no son exentos de buscar recrear en su obra, sus propias experiencias como espectadores, según Greenberg, la intuición entendida como una experiencia que va más allá de los sentidos, también es parte de la decisión (2013). En un enfoque diferente, Pérez afirma que ésta, podría llevar al artista a tomar los riesgos suficientes como para ser reconocido en el mundo del arte (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013). Lupe Álvarez, crítica, curadora y docente de arte, reflexiona que más que fungir como artista, hay que saber mucho de gestión. Este criterio expresado en un artículo reciente de arte, devela una nueva condición para los aspirantes (Cabrera, 2013).

Jiménez refiere como fabulosas a las diferentes caracterizaciones que se han dado acerca del artista. Remarca por ejemplo, que Kris y Kurz establecían que en la Antigüedad la asociación más común del artista era con un héroe o un mago, pero para Ficino, el uso ideal de la inteligencia, que caracterizaba la creatividad, no venía con la formación sino que se fluía, e incluso se afectaba astrológicamente, abarcando así terrenos de lo divino y lo diferencial (Jiménez, 2002).

Para Echanique en estos tiempos, un pintor o escultor con trayectoria ya no goza de las mismas oportunidades que antes se tenían para promocionar y comercializar las obras. El arte que antes se encontraba en un rango superior en la escala de las necesidades, ahora, después de la tecnología y los artículos suntuosos que se promocionan, ya no produce la misma satisfacción o motivación que en épocas pasadas (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013).

El problema con el arte, y con el artista por ende, es que se adaptan constantemente a las tendencias de sus promotores. El arte, ahora más comercial, se enmarca en temáticas, tiempos, y producciones que según Camnitzer, artista y



crítico uruguayo, parecen beneficiar primariamente a patrocinadores cada vez menos filántropos. Para Camnitzer, está en el artista la decisión de encontrar una voz suficientemente fuerte como para ser escuchada, aunque a veces esto signifique apartarse socialmente o potenciar nuestra voz con otros resonantes (Santos & Castillo, 2013).

Quien hace arte debe guiar sus esfuerzos principalmente, a insertarse estratégicamente en el campo (primero local), y luego a impulsar su actividad, por medio de la exposición o participación.

3.1.1. Inserción del Artista. Un artista medianamente experimentado puede valerse de su obra y de su fama para forjarse un camino. Pero incluso éste, en algunas ocasiones, comparte con el artista novel ciertas estrategias cuando se trata de posicionarse o buscar la inserción en un nuevo circuito. Según Álvarez, ya el artista no se descubre, sino que gestiona su visibilidad con instituciones, por medio de redes sociales, becas y residencias (L. Álvarez, entrevista, enero 28, 2014).

Uno de los desafíos del artista de hoy, es que debe equilibrar su pasión y la necesidad de estabilidad, buscando formas de convertir el arte en una profesión redituable. Para esto, muchos de ellos optan por dedicar parte de su tiempo en otros trabajos, intentando que tengan una vinculación cercana con el arte o en donde sus habilidades y experiencia devuelvan beneficios.

Castillo manifiesta que el artista sortea más de un obstáculo para mantener su actividad como prioridad:

Creo que muchos artistas sostenemos nuestra producción personal como una estrategia que dará réditos económicos a largo plazo (en algunos casos) mientras tanto hacemos academia y otras actividades y también hay los que



no están necesariamente deseosos de entrar en ese juego del mercado y se buscan otras formas de hacer que su práctica artística exista y funcione (I. Castillo, entrevista, septiembre 11, 2013).

En correspondencia Echanique repara en la lamentable situación económica de algunos artistas que se ven obligados a realizar actividades que “tienen poca relación con el arte” (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013)

El artista, agrega Echanique, debe tener trayectoria para sumar valor social a su obra, además de involucrarse en estudios de arte, sean estos de academia o como autodidacta, para tener bases que luego le permitan tomar decisiones en el campo profesional (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013). Pérez al igual, cree que las participaciones pueden hacerle ganar reconocimiento (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013).

Entre las concordancias de las respuestas de los entrevistados en este tema, se sugiere la idea de buscar galerías, espacios o incluso medios de promoción para obras y artistas. Tal vez en un nivel ya más intelectual, se considera primar la valía dentro de una academia o con gente del medio:

Como posibles signos de inserción, se identificaron de las entrevistas los siguientes:

- Comenzar con una formación académica y luego buscar a las galerías, que buscan a los clientes (C. I. Tutivén, entrevista, marzo 29, 2013).
- Vincularse con una temática (M. Zerega, entrevista, abril 9, 2013).
- Prepararse académicamente y trabajar proyectos que en sus últimos años los inserten en el mundo del arte y la crítica especializada (A. Busquet, entrevista, abril 24, 2013), aunque esto no represente una garantía sino que vaya ligado



con la habilidad del artista para conquistar el medio (I. Castillo, entrevista, septiembre 11, 2013).

- Convencerse de que ama la profesión e intervenir en medios culturales (A. Macías, entrevista, junio 29, 2013).
- Buscar instancias de exposición (privadas o públicas) para poder ser percibidos por alguna galería (J. Morales, entrevista, junio 29, 2013).



Ronald Rizzo (i), Xiomara Rivera, Carlos Cruz, Javier Tamayo y Miguel Cantos en Las Peñas/ Vida y Estilo - Francisco Verni

La recordación en el público se verá influenciada mayormente por la exposición en los medios. En la encuesta *Consumo de arte en Guayaquil y Samborondón* (retomada en el subcapítulo 3.2.6.2), diseñada en este trabajo para recabar las preferencias del público, se pidió dar nombres de artistas locales, que se tuvieran en la memoria como autores de una obra adquirida o como reconocidos,



evidenciándose que los mencionados dos o más veces, hacían referencias a antiguas generaciones. Entre los más recordados se destacaron: Félix Arauz, Edgar Calderón, Theo Constante, Luis Erazo, Oswaldo Guayasamín, Araceli Gilbert, Federico Gozenbach, Eduardo Kigman, Yela Loffredo, Larissa Marangoni, Patricia Meier, Gigi Molina, María Beatriz Plaza, Xavier Portilla, Manuel Serrano, Enrique Tábara, Jorge Velarde y Jaime Villa. E incluso muchos encuestados/as, a pesar de la definición aclaratoria de artista, que constaba en la encuesta, respondieron con nombres ligados a actividades fuera de la descripción.

3.1.2. Participación del Artista. Los artistas se valen primariamente de las exposiciones para aumentar experiencia y conseguir notoriedad. Entre las herramientas que pueden impulsarlo se encuentran dos opciones, que dependerán de cuán avanzado se encuentre el artista en el campo: las instancias curatoriales individuales y las convocatorias artísticas de instituciones reconocidas. La primera, según Echanique, sirve para establecer temáticas en una exposición, o para buscar elementos coherentes que conformen los grupos de piezas a exhibir, bajo la selección de una estructura antológica, retrospectiva o actual. (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013)

La segunda, afirma Félix, es muy importante para su carrera, ya que una participación activa de un artista en Salones o exhibiciones, valora la obra y la coloca en el ojo mediático de exposición. Agrega que entre una variedad de convocatorias, al artista le correspondería priorizar en su elección, más que prestigio, el buen criterio y la cobertura de medios especializada. (M. J. Félix, entrevista, agosto 23, 2013). Castillo sostiene que es importante que el artista utilice esto a su favor, ya que en la actualidad muchos de ellos se dedican a esta tarea



como único objetivo que lo acerque al campo (I. Castillo, entrevista, septiembre 11, 2013)

Las convocatorias locales más destacadas son: el Salón de Julio, el Salón de Octubre y el Festival de Artes al Aire Libre (FAAL). A continuación, un registro de sus más recientes ganadores en primer y segundo lugar (respectivamente).

Participaciones				
Bienal LANN	Salón de Julio	FAAL(pintura)	Salón de Octubre	Año
Juan Caguana	Mayra Silva	Pedro García	Ronald Rizzo	2010
Saidel Brito	Oscar Santillán	Jorge Velazco	Juan Caguana	
	José Hidalgo	Ricardo González	Christian Pazmiño	2011
	Marco Restrepo	Juan Caguana	Juan C. Fernández	
René Bohórquez	Jimmy Lara	José L. Chóez	Emilio Seraquive	2012
William Hernández	Anthony Arrobo	Cinthia Vargas	Marcel Moyano	
	Wilson Paccha	C. Pazmiño	Ildefonso Poncho	2013
	Stéfano Rubira	Ronny Pita	Lenín Mera	

Cuadro detallado de los ganadores de los últimos tres años en concursos de pintura-escultura

3.1.3. Permanencia de un artista. El arte, aún sin apoderarse del estadio de profesión, se frecuenta como práctica local, sumada a uno más de los tantos intereses sociales. Pocos son los que se pueden dar el lujo de dedicarse por completo a la actividad plástica, la mayoría, a pesar de proyectarse una vida de artista, se percata en el camino que necesita de actividades complementarias que le permitan asegurarse un ingreso fijo. Queda en el aspirante el desafío, de abrazar al arte como una ocupación de tiempo completo, sin que se requiera de dar clases, trabajar en un puesto administrativo, o acreditar su maestría en el campo por medio de un título de cuarto nivel.



El artista experimentado, según Echanique, muchas veces enfrenta el dilema entre, optar por obtener ganancias vendiendo sus obras o colecciones a precios devaluados, o conservar su estatus de pintor y ofertarlos a precios acordes a su trayectoria. De momento, añade éste, se compite con reproducciones, o con originales hechos por aprendices, que a veces burlando la experticia los venden como verdaderas autorías de pintores renombrados (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013).

Echanique reflexiona también, que para un artista conocido vender es más difícil que para un novel, ya que el primero, por su trayectoria cotiza su obra con altos precios, lo que la hace muchas veces inaccesible, contrario al segundo, que recién empieza en el campo, la ofertará a precios mucho menores (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013).

3.2. ¿Quién está involucrado con el arte?

De acuerdo a Moss, Director de Investigación de Fractured Atlas, un ecosistema de arte tiene un amplio rango de inclusión, ya que abarca desde programas culturales gubernamentales, auspiciantes, proveedores de materiales de arte, hasta cada personaje involucrado en la organización y gestión como, directivos, gestores, trabajadores, pasantes y público. No deben descuidarse incluso, agrega éste, la atención a los medios, ya que las redes sociales son indispensables para la comunicación actual (2013).

Para esta exploración, se recabaron opiniones sobre seis intervinientes en el campo del arte. La Academia, como formadora, la Crítica, como parámetro de institucionalidad, la Galería como promotora y patrocinadora del arte, los



Organismos Gubernamentales, como reguladores y entes de gestión, el Marchante (para desmitificar su existencia o clarificarla) y el Público, como receptor cautivo.

3.2.1. La Academia. La Academia en general se valora. Según Tutivén, es importante para el circuito que el artista se eduque, y se entrene para la promoción y exposición de su obra, que se inserte de manera más fácil en el mundo del arte, incluso porque de la Academia misma sale el reconocimiento (C. I. Tutivén, entrevista, marzo 29, 2013). Para Félix, la Academia aumenta el conocimiento de arte, muestra sus diferentes campos de acción y entrena la capacidad crítica (M. J. Félix, entrevista, agosto 23, 2013).

A Pérez, la sola decisión de acudir a la Academia, le parece una intención meritoria de un artista (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013). Macías reflexiona que por una parte se complementa lo experimental con tecnicismo, y por otra, se construye una trayectoria artística (A. Macías, entrevista, junio 29, 2013)

De acuerdo a Castillo, esta educación ya más liberal, escapa de la lógica compra venta del mercado común, y busca más que asesorar en la comercialización de la obra, encaminar a otro tipo de pensamiento con respecto al financiamiento del arte (I. Castillo, entrevista, septiembre 11, 2013).

Para algunos, aunque no la descartan como útil, la Academia no ha sido condicionante para ganar participación en el circuito del arte. Moreano que posee un taller en el posicionado barrio Las Peñas, estudio arte sólo en sus inicios, ganó un Salón de Julio, ha sido jurado de selección, y mientras hace cuadros a pedidos continúa con proyectos particulares. Acerca de sus estudios, él expresa:

En la parte académica no hace falta haber estudiado en un colegio o escuela de Bellas Artes porque hay buenos artistas autodidactas que se saben



manejar por su propia cuenta pero de cierto modo si influye un poco, tiene peso haber estudiado en un centro educativo. Yo por ahora no estoy estudiando, tengo mi propio taller en la que imparto clases de dibujo y pintura y sé promocionar algunos artistas o colegas del arte. Estudié en el colegio de Bellas Artes Juan José Plaza y me gradué en el 1999 (C. Moreano, entrevista, julio 17, 2013).

3.2.2. La Crítica. Entre los entrevistados, se coincide que la crítica no debe dejar de ser tomada en cuenta, ya que fortalece algunos procesos de artistas, y como conocedora del mundo del arte, crea y se actualiza en las tendencias. En cuanto a la objetivación de la crítica bajo la mirada institucional, se concluye que un premio sirve como certificado de la obra, pero para el artista aún más, significa un reconocimiento que lo compromete a producir de manera continua y profesional (A. Busquet, entrevista, abril 24, 2013; C. Moreano, entrevista, julio 17, 2013).

Félix piensa que la crítica, aunque importante, no se ha desarrollado en toda su capacidad en el medio, tal vez debido a la falta de formación o enfoque, no solo del crítico sino también de los actores del circuito (M. J. Félix, entrevista, agosto 23, 2013).

Rodolfo Kronfle, asume más bien un papel de agente, cuando afirma que los críticos *existen* “como una suerte de mediadores que han surgido en este camino de profesionalización del campo artístico. . .” El crítico además, como ineludible curador, debe lidiar con los abismos y cercanías entre los artistas, las instituciones y el público (Bohrer, 2013).

En adición, las actividades de un curador suelen ser impredecibles, probablemente porque la naturaleza de las obras contemporáneas demanda



diversas aproximaciones. A pesar de lo controversial que pueda tornarse, Kronfle asegura que las redes han contribuido a opiniones más democratizadas, e incluso por su parte considera cualquier intervención, en su justa medida, como una retroalimentación a su trabajo (Bohrer, 2013).

3.2.3. La Galería. En la industria cultural no todo el arte se ha adaptado según la lógica globalizadora, a pesar de haberse ampliado. Para García Canclini, los artistas que cotizan altamente su obra conforman un competitivo sistema manejado por galerías con sedes en ciudades importantes como Nueva York, Londres, París, Milán y Tokio. La tendencia es que en las galerías como en algunas de América Latina, Europa y Estados Unidos, no se depongan contextos locales sino que se hable en un lenguaje internacional, que eleve más que un folclorismo, una transculturalidad (García Canclini & Moneta, 1999).

3.2.4. Los organismos gubernamentales. De acuerdo a Furió, pensar que el arte frecuentemente es influido por la política no es desacertado. En el pasado, el arte se ordenaba y mantenía por el clero, la realeza, o desde las clases políticas influyentes, aunque este vínculo trajera también como consecuencias secundarias el control y la censura. Este autor añade como fundamento, el ejemplos de patrocinio político del gobierno de Isabel II, que promovió la primera exposición nacional dirigida a favorecer los temas históricos y el de la Unión Soviética, y establecía como único estilo el realismo social, por ésta, tanto la arquitectura como la pintura se vieron afectadas, tanto que artistas como Kandinsky se vieron obligados a emigrar (2000).

Pocos eran los organismos gubernamentales relacionados con el arte que los encuestados tuvieron en la memoria, pero al menos tres fueron mencionados como



relevantes: el *Ministerio de Cultura*, el *Municipio Municipal de Guayaquil* y el *Ministerio de Patrimonio*.



Plaza de las Artes y Oficios - Archivo el Universo. Jueves, 16 de abril, 2009

A continuación el detalle de las instituciones de gestión del Estado:

El Ministerio de Cultura cuenta con 18 Museos y Centros Culturales a nivel nacional, de los cuales 5 se encuentran en Guayaquil y son los siguientes:

(Ministerio de Cultura y Patrimonio. Museo, 2013)

- Archivo Histórico del Guayas
- Centro Cultural 'Libertador Simón Bolívar'
- Museo 'Nahim Isaías'
- Plaza de las Artes y Oficios, PAO
- Museo 'Presley Norton'



3.2.5. El Marchante. Pérez puntualiza que además de las galerías, el marchante informal parece ser parte del circuito, aunque éste no cuente con una plataforma sólida de conocimientos o prospectos de compra como el primero (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013).

De acuerdo a Tutivén existen dos tipos de marchantes, uno sofisticado y otro común. El primero trabaja por medio de catálogos en línea y contactos exclusivos, el segundo, hace un trabajo menos planificado y se desenvuelve en microcircuitos como exposiciones itinerantes y moles (C. I. Tutivén, entrevista, marzo 29, 2013).

Los involucrados en el circuito de arte académico consideran que el marchante, como se lo concebía en el pasado, ya no tiene la misma participación. Para Busquet es un *mercader* (A. Busquet, entrevista, abril 24, 2013); para Félix, el marchante, aunque sea buscado porque rebaja sus costos, no tiene los conocimientos necesarios para manejar comercialmente este tipo de insumos, y aún más, sus ofertas pueden desbalancear los precios que se ofrecen perjudicando el mercado de arte (M. J. Félix, entrevista, agosto 23, 2013).

Sin embargo, enfatiza Pérez, el galerista como comerciante gestiona el arte de una manera más profesional, y no solo coloca la obra en el mercado, sino que además asesora artistas y clientes:

Hoy día, es como decir comerciante...el galerista hace eso, trata un activo, pero con un asesoramiento y un servicio de información...te vende una obra de arte, pero sabe lo que tú estás buscando, entiende lo que tú quieres y él en la mejor manera...Un galerista en el mundo formal, el galerista es un asesor que luego también te tranza. (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013)



3.2.6. El Público. El arte a veces puede resultar un producto intelectual digno de análisis, otras veces aislarse en el incomprensible capricho de un artista, pero cuando no se enfrasca en estas privaciones, el arte puede mostrarse, y desligarse - si se quiere- de la expectativa de una reacción. El público, debería poderlo amar u odiar, aunque en tiempos contemporáneos esto pueda parecer un lujo.

El público, según Jiménez, surge en el siglo XVIII con el ascenso de la burguesía y el incremento de acceso a la cultura. Este puntualiza, que como una de las condiciones de la apreciación de una obra, conservada durante siglos, la contemplación estaba como producto de la interpretación, pero lo que ahora prevalece en el acceso al arte es el filtro público, que decide que vale, y se precia en el campo de la obra y los productores (2002).

Para Jiménez el público se define como un encuentro de instancias de conocimiento, de moral y política, que en nuestro tiempo se ven marcadas no sólo por las tendencias en el arte, sino también por la configuración de la comunicación masiva. Agrega que, al expandirse en número y función, este se dinamizó más participativo y creativo en su recepción (2002).

3.2.6.1. Como espectador. Todo espectador es de alguna u otra manera un consumidor, y por lo tanto un lienzo en blanco para el educador de turno. Es importante para los gestores de arte de hoy, determinar, no sí *el arte es apto para todo público*, más si *el público es apto para todo arte*, por lo que sus estrategias comunicacionales deben apuntar acertada y asertivamente a objetivos direccionados.

Para Furió el público se puede determinar a través de la actitud, la frecuencia y el medio de contacto con la obra (2000). Entre sus apreciaciones, considera



también que para experimentar el arte, pueden ser muchos los estímulos que lleguen a provocarlo o evocarlo:

El interés por el arte no es algo innato. Es una cuestión de experiencia. Podemos hacer un ejercicio de introspección para encontrar cuál fue nuestra puerta de entrada. Hay muchas posibles: un ambiente familiar o las láminas de algún libro que había en casa, unas clases de dibujo en la escuela o un profesor que no habló de los grandes artistas del Renacimiento, la visita a un museo o las emociones de un viaje. (2000, p. 379)



Espacio sin lugar. *Intervención del ITAE en el barrio del Colegio Domingo Savio en casa abandonada.*
FOTO: Eduardo Escobar / El Telégrafo 2 de septiembre de 2013

Más allá de eso, la apreciación del arte parece seguir ligada a una cuestión de subjetividad. Para Zerega, en algunos casos el valor de una obra lo define el gusto, sobre todo cuando interviene la clase social, en otras, se impone la educación



que se promueva para apreciarlo, en determinadas ocasiones es relevante la importancia del autor y en otras la mirada del contexto (M. Zerega, entrevista, abril 9, 2013).

3.2.6.2. Como adquiriente. De acuerdo a Furió, son las colecciones privadas, las que desde siempre han contribuido con el fondo de exhibiciones de grandes museos, y en general han logrado establecerse como una actividad propia de la clase alta. Desde las joyas, libros y medallas del duque de Berry, hasta las pinturas mitológicas, manuscritos, y estatuillas de bronce de la marquesa Isabella d'Este, diversas fueron las piezas que a los primeros coleccionistas, pertenecientes a la nobleza, llamaron la atención, sin embargo es el siglo XIX y XX cuando hombres de negocios fortalecen el mundo del coleccionismo (2000).

Actualmente, la compra de arte en el nivel alto se hace más como coleccionismo que como inversión. La participación bancaria ya salida de la escena como inversionista, deja nuevos espacios para la comercialización del arte elite. Según María José Félix destacan entre los tipos de compradores, dos extremos. Uno que lo hace por estatus, porque aunque no tenga el conocimiento tiene poder adquisitivo, y este privilegia las obras pictóricas. En cambio el tipo coleccionista, conoce un poco más o se asesora para invertir, y para este no hay preferencias en la adquisición sino representatividad de estilos (M. J. Félix, entrevista, agosto 23, 2013).

Por otro lado, Echanique asegura que en la cultura se acrecienta la motivación por el arte y por las antigüedades, ya que es la cultura la que pondera altas valoraciones para la artesanía y para las cosas que con llevan tiempo y dedicación. Sostiene además que no necesariamente la gente de altos recursos es



la que compra, la clase media, a veces mucho más vinculada al artista, es la que cultiva mucho más el interés por el arte, y es la que atiende a las convocatorias, conoce y examina más detenidamente su producción (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013).

En cuanto al formato, todo lo que pueda ser conservado sigue siendo una preferencia a la hora de adquirir piezas de arte. Según Castillo nuestra ciudad “es muy pictocentrista” (I. Castillo, entrevista, septiembre 11, 2013). Según el artículo "Donde está el arte en Guayaquil", la pintura se ha empoderado del canon de las instituciones culturales, limitando, según los especialistas entrevistados, las crecientes formas de arte (Cabrera, 2013). Busquet coincide con que la mayor adquisición se da en la pintura, y lo atribuye a “la precariedad del propio circuito” (A. Busquet, entrevista, abril 24, 2013).

Furió siguiendo la premisa de Salvador Giner, de que la cultura es todo lo que no viene natural, sostiene que la cultura es algo que "se aprende", participando entonces, más de la idea de un entrenamiento de arte, que de un talento innato (2000, p. 92).

En un intento de recabar la opinión del público acerca de ciertas cuestiones a la hora de adquirir o preferir arte plástico, se encuestaron a 120 personas (90 del género femenino y treinta de género masculino) de diversos niveles socioeconómicos y edades (con capacidad de compra), entre la Universidad Casa Grande y la red social Facebook (Detalle de muestra en Metodología, de Resultados y conclusiones). A continuación las respuestas más y menos destacadas en relación a las preferencias, características, motivaciones y conocimiento del circuito, frente al arte y su comercialización.



A la pregunta: **¿usted ha adquirido alguna vez una pieza pictórica y/o escultórica de arte?** se añadió por pensarse relevante, que se considere pieza pictórica a cualquier obra hecha en soportes bidimensionales sin considerar reproducciones impresas, y que se considere pieza escultórica a cualquier obra hecha tridimensionalmente sin considerar reproducciones en serie.

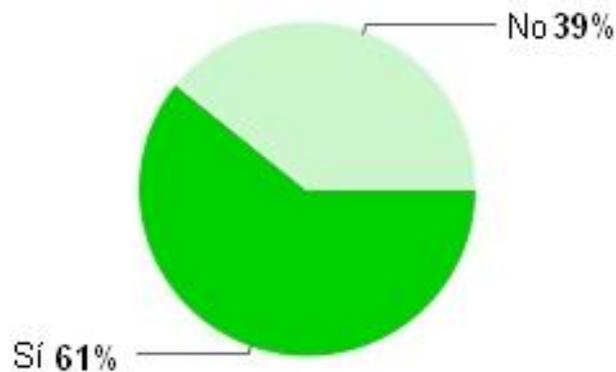


Figura 1. Adquisición piezas de arte. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte.

Setenta y tres los encuestados han participado en la comercialización de una obra. A pesar de especificarse que se entendía como pieza pictórica o escultórica de arte, hubo varias inquietudes acerca de que fuera *arte*, e incluso el público dudaba en responder, ya que no sabía si los tamaños se enmarcaban en lo que se consideraba *pieza*, o si el contacto de compra se consideraba propio del mercado.

De los adquirientes, se calculó que la compra fue mayor en el género femenino, con relación al porcentaje de muestra de cada uno (64% de la muestra de ese género).

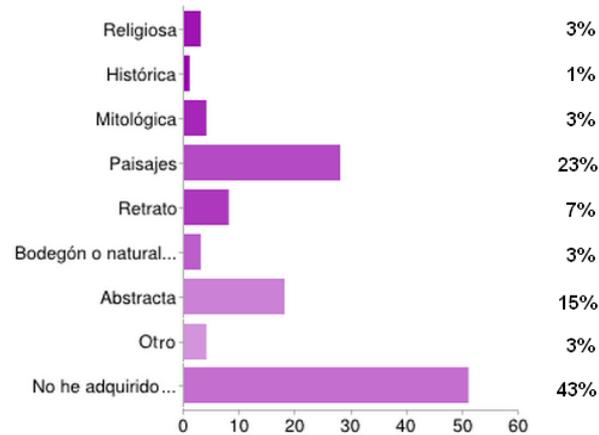


Figura 2. Temática pintura. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte.

Con respecto a **¿cuál fue la temática de la última pieza pictórica que usted compró?** los paisajes fueron los más elegidos entre la muestra, mientras que la preferencia a lo abstracto quedó en segundo lugar. Probablemente el guayaquileño busque conservar plásticamente la riqueza de la. Según Furió "La representación de un paisaje nunca es reproducción exacta de la realidad -aunque el artista intente ser escrupulosamente realista. . . ." ya que más que mimesis, se trata más bien de un reflejo de "la geografía que conoce el pintor" (2000, p. 87). En cuanto a la pieza **escultórica**, las respuestas fueron preferentes de figura humana.

Otro fue elegido para representar respuestas como "contemporáneo" y la "figura humana" en la pintura, y lo "conceptual" en la escultura.

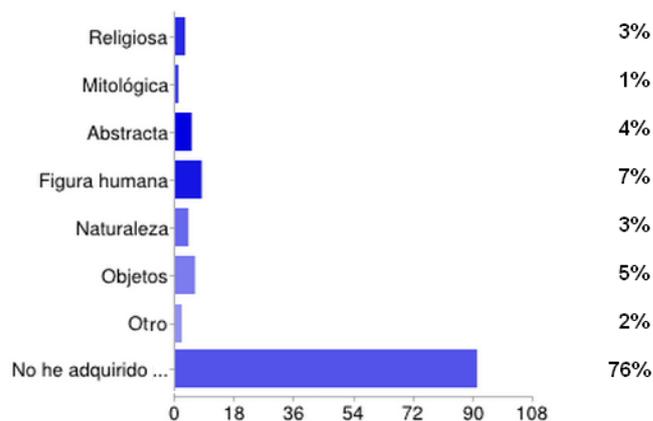


Figura3. Temática escultura. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte.



En cuanto a la pregunta **¿de qué material estaba hecha la última pieza que usted compró?** el óleo fue el ganador por gran margen en el ítem de la pintura, más en la escultura, la madera fue la más comprada. El óleo tiene para el imaginario una asociación muy clásica del arte, y no solo que tiene mejores aproximaciones al realismo, sino que por su composición aceitosa permite una mejor conservación. La madera es preferida por el público por su aspecto rústico y probablemente por el costo accesible del material.

En *Otro*, se registraron en pintura, materiales como resina epóxica, grafito, spray, textura con tela y acrílico, y en escultura, papel, lámina de plata, vidrio, barro y cerámica.

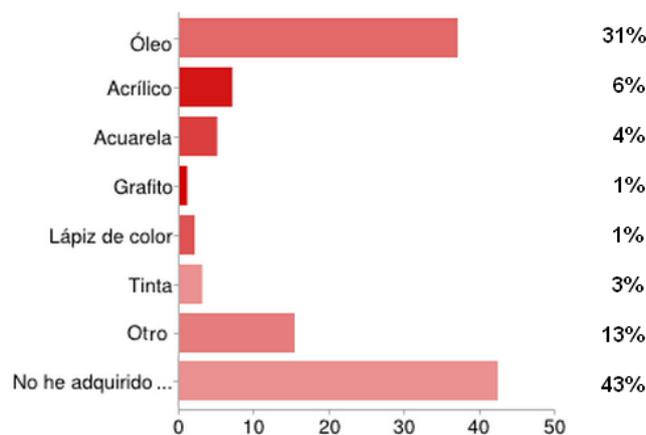


Figura 4. Material pintura. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte.

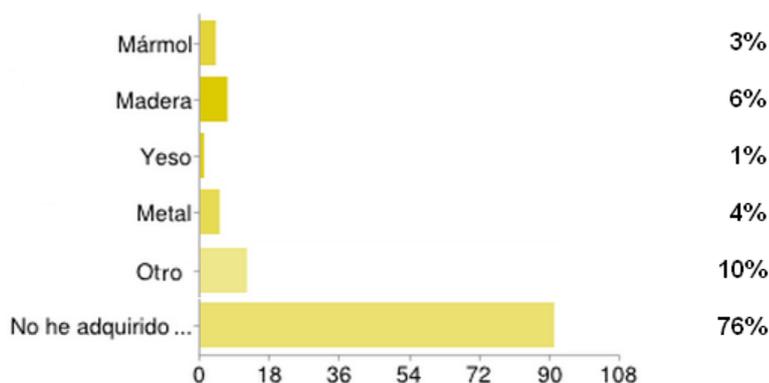


Figura 5. Material escultura. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte.



La mayoría de nosotros somos público, cuando se trata de arte, pero surge la inquietud de qué razones pueden convencernos de que lo que estamos viendo tiene el valor suficiente para prestarle atención especial o mejor aún, para invertir en él, para desearlo como una adquisición. Entonces **¿cuál aspecto es el más determinante para que usted considere una obra de arte valiosa y digna de ser adquirida?**

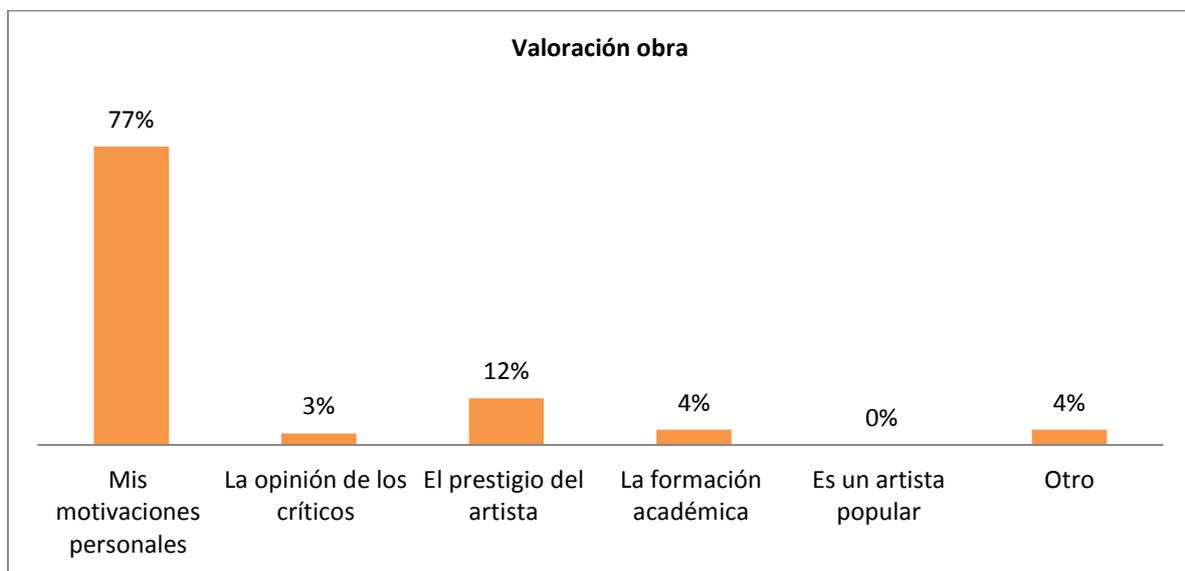


Figura 6. Aspecto determinante valor de obra. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte

Entre el menos seleccionado estuvo el ítem de *la opinión de los expertos*, tal vez porque la muestra no realiza mayormente sus decisiones en base a un criterio especializado, o en todo caso no les es inconveniente que no coincidan estas opiniones. Se destacó la opción *motivaciones personales* como la razón principal que lleva al público a considerar una pieza para comprar.

“No saber” o considerar el “aspecto de valor de la obra y contenido” se registraron con *otros* aspectos válidos.



En referencia a la pregunta **¿qué lo motivo la última vez, a adquirir una pieza pictórica y/o escultórica?**, la respuesta más frecuente fue *casualidad*, seguida de *asistió a una locación*, que también fue preferente. Al parecer el espectador común guayaquileño es muy improvisado, lleva sus actividades al día, y en cuestiones de arte prefiere que algo le llame la atención para comprarlo

De los entrevistados fueron menos los que escogieron la opción *de leer sobre el evento*, lo que posibilita al menos dos escenarios, uno, que la prensa cultural local es escasa, y el otro, que el hábito de los guayaquileños para buscar eventos de arte no se ha adquirido.

Como *Otro*, se justificaron respuestas referentes a “ser contactado por el vendedor”, “conocer al autor” y “por decoración”.

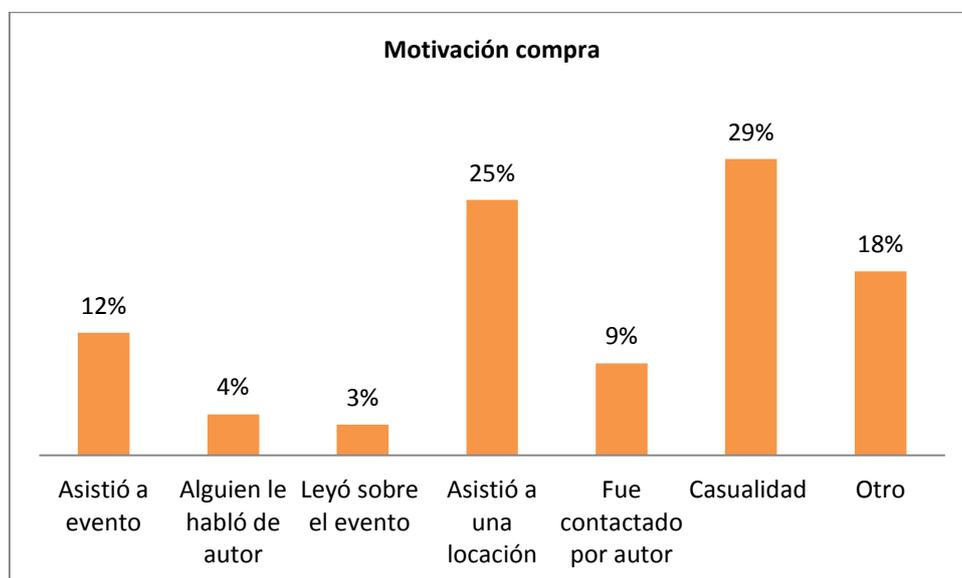


Figura 7. Motivación compra pieza de arte. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte

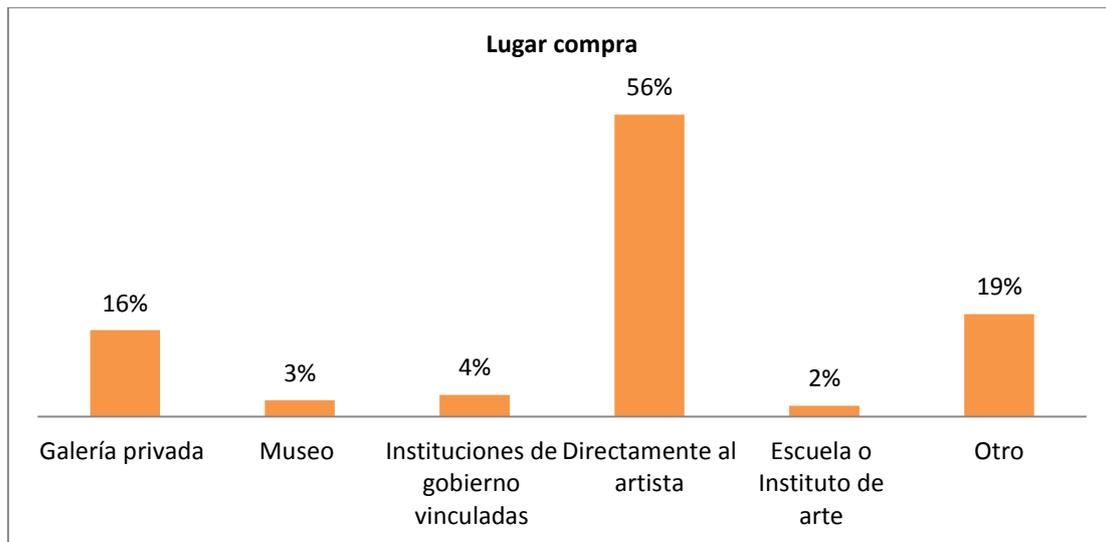


Figura 8. Lugar adquisición. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte

Al parecer, al cuestionamiento **¿a dónde acudió para hacerlo?** la muestra encuestada, tanto los que compraron, como los posibles compradores, prefiere el *contacto directo con el artista* para adquirir una pieza artística, las galerías se mostraron en segundo lugar y las escuelas o instituciones no parecen ser de interés para conocer o descubrir artistas. En *Otro* lugar se incluyeron como respuestas: “la calle”, “almacén”, Centro comercial”, “Mercadito”, “familiar” y “ha estado en mi casa”.

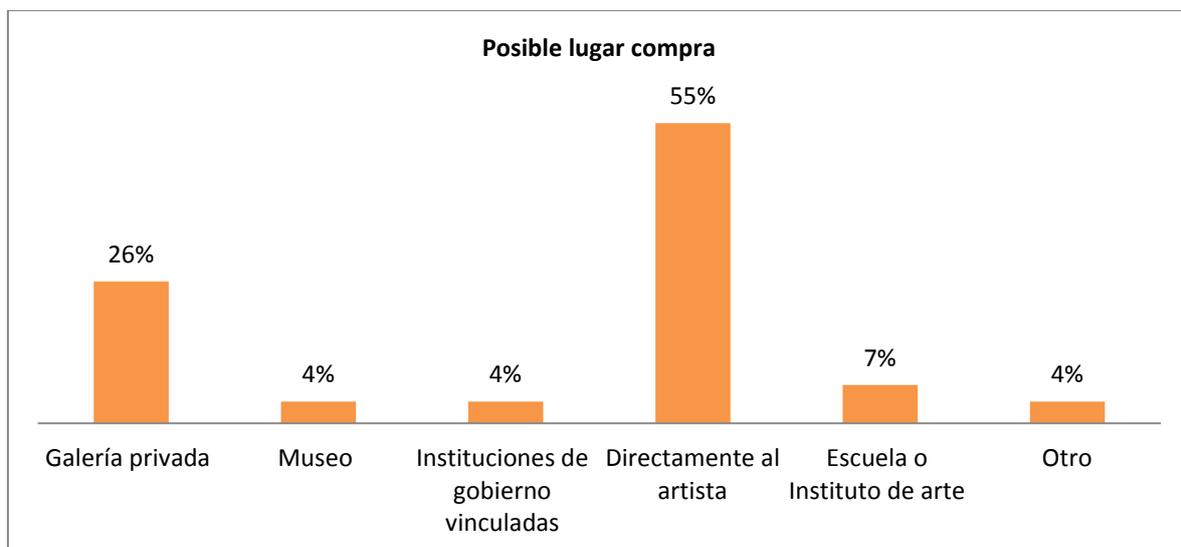


Figura 9. Posible lugar adquisición. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte



Con respecto al tema **¿en cuál de estos rangos se ubica el valor promedio anual que usted destina a la adquisición de una pieza pictórica y/o escultórica?** las respuestas del público mostraban casi igualdad entre dos rangos.

De los encuestados, una gran mayoría había invertido entre cien y ciento setenta y cinco dólares, lo que podría dar un indicio de que en nuestra muestra el riesgo que se toma para invertir en piezas de arte es poco. Sin embargo en las entrevistas realizadas, la percepción de rangos de precio atribuida, cambiaba cuando se trataba de los altos circuitos. Artistas renombrados, afirma Echanique, se valoran desde diez mil dólares, mientras que un novel, podía introducirse en el mercado con precios desde ciento cincuenta dólares.

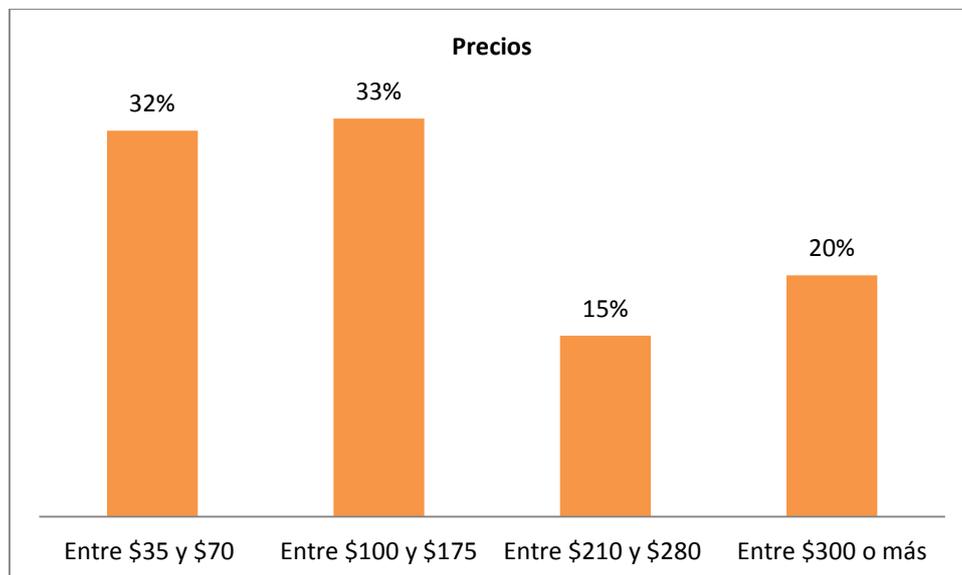


Figura 10. Rangos precio pieza de arte. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte



En cuanto a la importante pregunta para mi estudio **¿Por qué no ha adquirido nunca una obra de arte original?**, la sorprendente respuesta general fue la falta de interés. Para el guayaquileño, tener una pintura o una escultura ha dejado (si es que lo fue en algún momento) de ser una prioridad. Sin embargo en la puntualización de género, la respuesta de los hombres tendió más a la falta de presupuesto.

Nuestro ciudadano, busca una motivación más que fuerte, una identificación, un punto focal, una obra conmovedora. Tal vez en esa búsqueda, la economía se presente como segundo obstáculo, ya que aunque encuentre algo de su predilección, no lo incluye como necesario en su presupuesto.

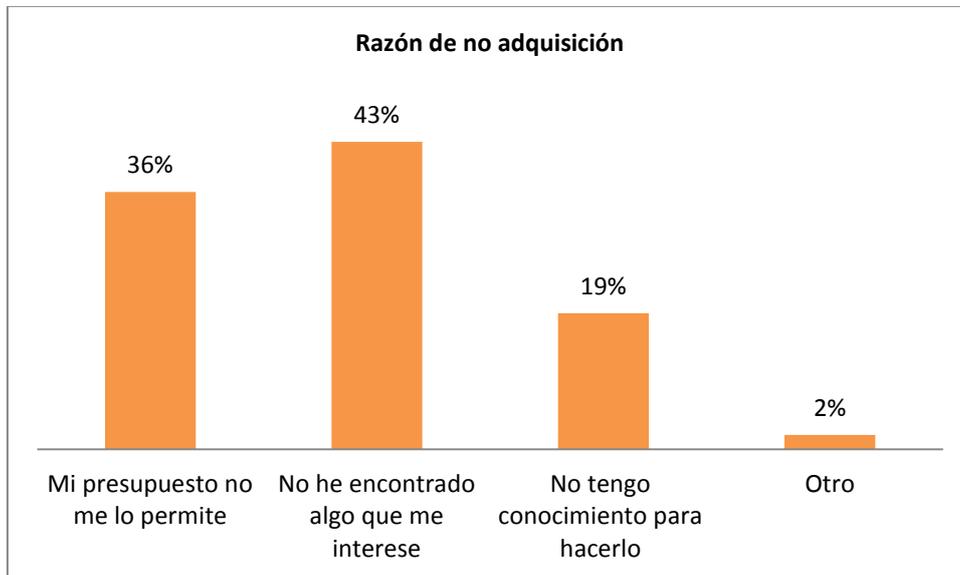


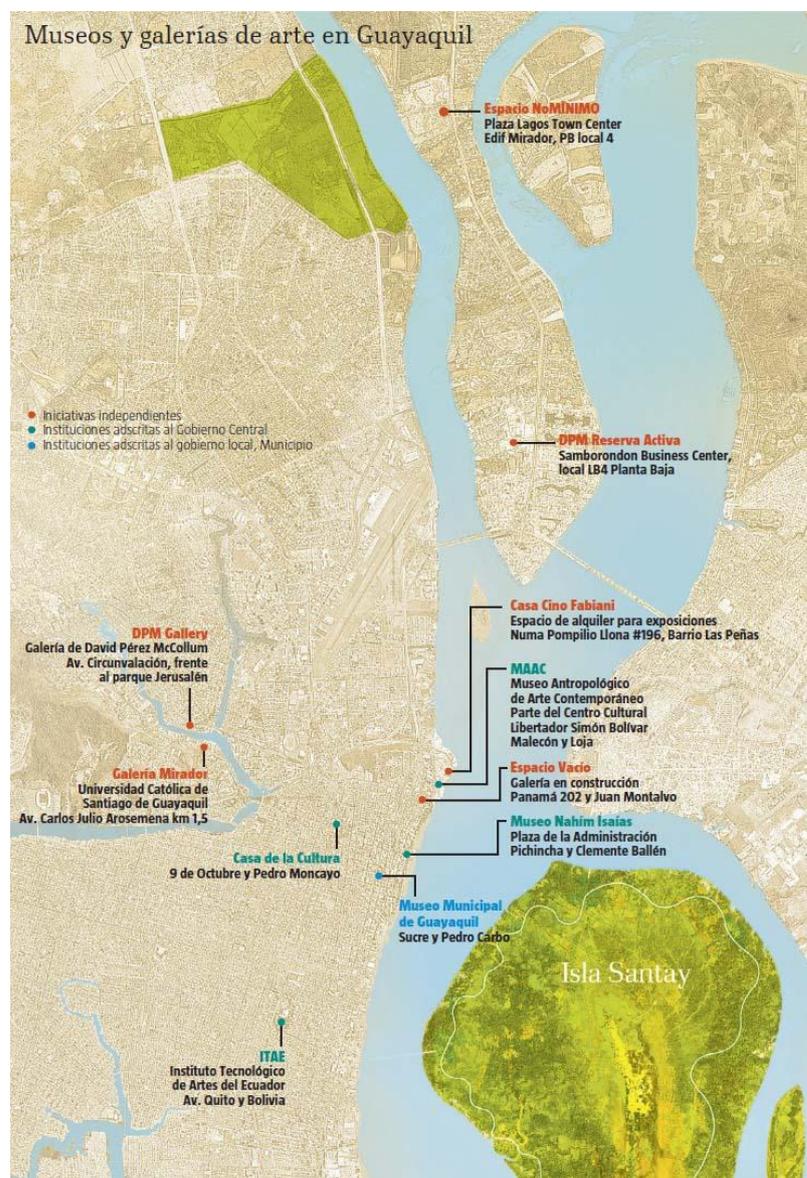
Figura 11. Razón de no adquisición. Gráfico resultado de la encuesta de Consumo de Arte

Entre una de las fundamentaciones no consideradas, se respondió “yo pinto mis obras” como respuesta abierta.



3.3. ¿Dónde se está dando?

El hábitat es el entorno donde organismos, recursos y procesos se encuentran y desarrollan en un intento de armonía. En el arte, la convivencia no es diferente. El arte necesita de espacios que se reconozcan constantes, y que faciliten de alguna manera su actividad en sus diferentes áreas de producción, exploración y promoción.



Museos y galerías de arte en Guayaquil. Mapa de los sitios considerados importantes para la promoción y gestión del arte en Guayaquil. José Miguel Cabrera.



José Miguel Cabrera registra en su artículo la geografía actual del arte en Guayaquil, valiéndose de datos en redes más bien virtuales. Su mapa revela importantes nombres, que gracias a su promoción, gestión y la opinión de los expertos, se han convertido en referentes locales del arte plástico. A continuación sus once puntos de localización que, en su mayoría, coincidieron en ser mencionados en las encuestas (realizadas para esta tesis) y que se confirman como sitios de encuentro cultural (Cabrera, 2013).

Furió sostiene que "Los museos intervienen en el mercado básicamente en dos niveles: formando y consagrando reputaciones y valores, y comprando y vendiendo obras de arte", por ello las asociaciones de estos con otros marchantes y galerías, pueden incluso promover a un artista, aún sin este empezar a comercializar su obra (2000, p. 297).

De acuerdo a Álvarez "La pintura y la escultura están en igualdad de condiciones que cualquier otro tipo de fenómeno artístico", y aunque los históricamente establecidos como representantes Salón de Julio y Salón de Octubre, tienen falencias en sus "posibilidades de dirimir" y en sus procesos. Álvarez agrega que estos, a más de lo monetario, ya no proporcionan un aporte simbólico al arte local (L. Álvarez, entrevista, enero 28, 2014).

Los siguientes, son algunos de esos lugares que se consideran destacados a la hora de buscar espacios dedicados a esta gestión.

3.3.1. Institución Educativa ITAE. Originado en una iniciativa del Banco Central del Ecuador y de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil, el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), referente de arte en cuanto a educación e inserción de artistas en el campo, se transfiere al sector público en sus últimos años,



asegurándose con el Estado, su permanencia (Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador. Quienes Somos, 2013).

En su sitio web se destaca su filosofía:

La institución cuenta con 90 premios y menciones alcanzados por sus estudiantes en los eventos y concursos artísticos más prestigiosos del Ecuador, lo verdaderamente significativo de estos resultados académicos es la construcción cotidiana, con el máximo rigor, de unas nuevas dinámicas de creación, crítica y comprensión del trabajo artístico (Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador. Quienes Somos, 2013).

Ubicado dentro del proyecto de la Plaza de las Artes y los Oficios, el ITAE funciona como un banco de artistas para galerías, salones y ferias internacionales que buscan nuevos talentos en el arte contemporáneo.

3.3.2. Las Galerías. Furió señala en su texto “Sociología del arte”, que en una observación cualitativa hecha por Molina, se identificaron dos principales tipos de galerías: una que promueve lo tradicional y se apega a la demanda, y otra que promueve lo vanguardista, con estrategias más ágiles de mercado, atención de la crítica y considerables porcentajes sobre la venta justificados por locación y promoción (2000).

Entre las galerías -o consideradas como tal- mencionadas por nuestra muestra en la encuesta *Consumo de arte en Guayaquil y Samborondón*, se encuentran, ordenadas de acuerdo al número de menciones y alfabéticamente, las siguientes:

Dpm (VIII)

Imaginar Casa de Arte (III)

Centro de Convenciones (II)



Espacio Vacío (II)

ManGing (II)

No Mínimo -*Samborondón* (II)

Antiques '*Samborondón*

Ferretti

Galería de Arte del Pueblo

Gaviria

Gozenbach

Hotel Oro Verde

Museo Nahím Isaías

3.3.2.1. PÚBLICAS: Las Peñas. En una publicación de El Universo, se destaca que las calles de Las Peñas se impregnaron del encanto que Yela Loffredo encontrara en el Greenwich Village décadas atrás. Su gestión, no sólo activaría la calle Numa Pompilio Llona como punto de encuentro cultural, sino que también daría lugar a unas de las Asociaciones más tradicionales de la plástica guayaquileña (Wiesner, 2013).

En otro reportaje se detalla, el que se considera su mayor evento:

La Exposición de Pinturas y Esculturas de Las Peñas, que este año llega a su 47ª edición y se realiza desde hoy hasta el viernes próximo, contempla la participación de 200 artistas plásticos, de los cuales 40 tienen edades que fluctúan entre los 18 y los 40 años (El arte joven tiene un espacio en Las Peñas, 2013).

La Asociación Cultural Las Peñas, realiza una de las más populares y concurridas exhibiciones que se dan de manera fija en el calendario guayaquileño. No sólo por su accesible ubicación de atractivo local y turístico, sino también por abrazar un cercano concepto de la plástica, esta exposición motiva a un ecléctico



grupo a visitarlo. Aunque sus esfuerzos por mantener una afluencia más allá del mes de julio no hayan sido suficientes, estos artistas continúan su gestión mediante la Asociación, impartiendo talleres, charlas y realizando actividades que fomenten la exploración del arte plástico.

En relación a sus nuevos miembros, ésta asociación establece como requerimiento una presentación previa de su obra. En una sesión extraordinaria, por motivo de las fiestas julianas, entre otras órdenes del día, Jimmy Santos hacía la presentación al Comité para avalar a un aspirante, acreditando sus habilidades de “innovar” y de “visualizarse”, además de la importancia de sus estudios en color y anatomía, debido a su carrera de medicina. (J. Santos, entrevista, junio 29, 2013).

3.3.2.2. PRIVADAS. Según el diario El Comercio, las galerías locales están definidas:

En Guayaquil y sus zonas de influencia actualmente existen cinco galerías privadas: DPM Gallery, Patricia Meier Arte-Cultura-Diseño, Mirko Rodic Art Gallery, Espacio Vacío y NoMínimo. Esta última no se considera exclusivamente una galería sino un espacio cultural que entre sus actividades incluye la función galerística (Cervantes, 2013).

Las galerías privadas persiguen el común objetivo de mantener el arte fresco, actualizado y en su mayoría de casos, rentable para la gente del circuito. Dos galerías ganan notoriedad por su gestión y promoción en los medios. La galería DPM, con las siglas de su fundador y director David Pérez McCollum y la galería No Mínimo, dirigida por Pily Estrada y Eliana Hidalgo.



Exposición Nada sencillo complicar el dibujo 2012. Galería No Mínimo

La Galería según Pérez, hace las veces de mecenas, razón por la que emprende frecuentemente proyectos de patrocinio o impulsación de artistas con potencial:

La galería ha hecho trabajo de mecenazgo por tiempo. . . yo sé que es un chico joven. . . que no tiene recursos. . . que tiene una producción que lo valoro mucho, y si es que no le doy la oportunidad, no produce esta obra y no se desarrolla. (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013)

3.3.3. Ministerios y Municipio. Entre las respuestas como Instituciones estatales o locales, ligadas a la actividad se mencionaron las siguientes: Nahim Isaías, Casa de la Cultura de Guayaquil, Ministerio de Cultura y Patrimonio, Municipio Municipal de Guayaquil y Museo Presley Norton. A continuación, tres instituciones propuestas y su actividad.



3.3.3.1. Ministerio de Cultura. En su página se comunica la convocatoria:

El Gobierno Nacional busca fomentar el arte mediante convocatorias a concursos. Entre sus más recientes ofertas se encuentra la del "Concurso para Fomento y Circulación de las Artes 2013 y 2014" en donde destinara para las Artes Plásticas y Visuales USD 110.000. (Gobierno fomenta las Artes a través de concurso, 2013)

El Gobierno Nacional, tiene como uno de sus proyectos promover el arte mediante convocatorias a participaciones donde las ideas mejores estructuradas en relación con la pertinencia del campo y la creatividad, tienen la oportunidad de ser financiadas.

Entre sus planificaciones se destaca la de "Políticas para una Revolución Cultural", socializada en la página web del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, la cual enuncia cuatro ejes programáticos: "descolonización, derechos culturales, emprendimientos culturales y nueva identidad ecuatoriana contemporánea", complementados con cuatro transversales: "interculturalidad, equidad integral, fortalecimiento de la institucionalidad y posicionamiento internacional de las culturas del Ecuador" (Sylva, Oviedo, & Moncada, 2011, p. 6).

3.3.3.2. La Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas. Entre los objetivos operativos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, se designan para el 2013: incrementar la promoción de hechos relevantes de la historia cultural y artística del país, junto con la gestión de mejores espectáculos públicos artísticos. (La Casa. Mapa conceptual , 2013)



3.3.3.3. Museo Municipal. Es parte de la Muy Ilustre Municipalidad de Guayaquil (desde 1909) y tiene el Salón de Julio y el Festival de Artes al aire Libre FAAL en su 13ava edición.

3.4. ¿Cómo se hace posible?

El arte emerge de la conceptualización y la práctica constante. Artistas e interesados, apuestan por el arte dirigiendo sus esfuerzos y recursos a esta actividad. Que logre la permanencia, dependerá del mantenimiento y gestión sostenible que se haya planificado para su desarrollo.

Furió recalca la importancia de las vinculaciones del artista para su desarrollo, reconociendo algunas más efectivas: "Entre las formas de asociación que a lo largo de la historia han regulado tanto el aprendizaje del artista como la propia producción...los talleres, los gremios y las academias ocupan un lugar principal"(2000, p. 226).

El artista que empieza tiene como oportunidades el aprendizaje en talleres, además de la apertura para exponerse y destacarse en concursos como el FAAL, la bienal Luis A. Noboa Naranjo (LANN) y el Salón de octubre (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013)

Camnitzer sostiene acertadamente que, si el cambio de la cultura debe ser considerado como algo prioritario para el arte, es importante conocer cuáles son las proyecciones (Santos & Castillo, 2013). En el ámbito local, la cultura es algo seccionado por los intereses de diferentes instituciones. El estado procura crear proyectos que fomenten la inclusión y la difusión del arte a las masas, por lo que sus comunicaciones, al margen de tener tintes políticos, se erigen en conceptos de patrimonio, ciudadanía y pluriculturalidad. Las instituciones privadas intentan



seleccionar a sus audiencias, o en un ánimo más noble, de lograr por medio de la educación, que se concienticen ciertos grupos para una apreciación más sofisticada de la actividad artística.

3.4.1. Educación. Al encontrarse la educación en pleno proceso de cambio, el campo artístico se ve posiblemente afectado por las limitaciones de acción o currículo en respuesta a las reestructuraciones solicitadas a las instituciones. A pesar de ello, el ITAE prevalece en su intención de promover el arte y genera propuestas asequibles a públicos externos.

Busquet manifiesta que el ITAE se encuentra continuamente ofreciendo materias o talleres con artistas reconocidos, agrega que “paralelamente hay un espacio que se llama Dossier, que es un espacio en que los artistas presentan obras, y también presentan su portafolio, y su experiencia”, así no solo aprenden sino que se integran al circuito (A. Busquet, entrevista, abril 24, 2013).

En un campo de acción no menos importante, el Colegio de Bellas Artes “Juan José Plaza”, forma en sus inicios a una gran parte de artistas, que luego se destacan en Salones y participaciones en el círculo artístico.

3.4.2. Políticas. García Canclini sostiene que “los creadores no son, como suponían las estéticas idealistas, dioses que emergen de la nada” (García Canclini & Moneta, 1999, pág. 59) por lo tanto la creatividad no está exenta de la influencia política.

García reflexiona que en Latinoamérica las políticas parecen dedicarse a los museos, escuelas y actividades de arte visual para fundamentar identidades tradicionales, pero son los procesos de comunicación masiva y las industrias culturales (información y entretenimiento) las que establecen conexiones y favorecen



económicamente los estados. Agrega que nutrirse de otras culturas, sus imágenes, sus identidades, y sus consumos resulta más ventajoso en términos de ampliar públicos (García Canclini & Moneta, 1999). Este autor asegura que son más acertadas las políticas que consideran, no tanto a lo popular o a lo elitista, sino a los distintos requerimientos de la población (García Canclini N. , 1995)

Tutivén repara que en Guayaquil por el año 2000, hubo un intento de establecer políticas institucionales en el ámbito cultural. La iniciativa del Banco Central comprendía inicialmente inventariar, y organizar en catálogos y fichas el patrimonio de arte. En una segunda instancia, se proyectaba registrar avances académicos y articular la actividad dentro del campo local y sus relaciones con museos internacionales (C. I. Tutivén, entrevista, marzo 29, 2013). El proyecto no logró llegar a etapa de resultados por lo que, indefinidas las políticas de gestión, se tuvieron que manejar tácitos y particulares parámetros en los circuitos privados.

En el diario El Telégrafo, Álvarez sostiene que el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), el Ministerio y el Museo Municipal son más sitios de tránsito del arte, que de propuesta (Cabrera, 2013).

En cuanto al comercio de arte, las regulaciones según Pérez McCollum, se dan más por el lado tributario, es decir como el arte en este caso es un negocio, se necesita facturar. Sin embargo, considera que hay algunas regulaciones “castrantes” como el ICE que limitan las intenciones de comercialización o coleccionismo de arte desde el exterior (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013).

Félix coincide expresando que:

No existen políticas públicas definidas, ni en la ciudad ni en el país. La ley de cultura aún sigue en debate. Uno de los puntos que podría beneficiar a los



artistas, sería el mecenazgo por deducción fiscal. Pero eso aún es un proyecto (M. J. Félix, entrevista, agosto 23, 2013).

La mayoría de los entrevistados concuerda que en la actualidad no existen políticas de comercialización de obras de arte. Echanique, uno de ellos, concluyó que en Guayaquil no hay normas ni para regularla, ni para controlarla, sin embargo hay una ventana que avizora la creación de nuevas leyes para el campo del arte (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013).

El Ministerio de Cultura del Ecuador, por su parte, proyecta en sus “Políticas para una Revolución Cultural el “Fomentar el desarrollo de investigaciones que orienten la formulación de políticas y estrategias y la toma de decisiones por parte del Gobierno central y de los gobiernos autónomos descentralizados en torno al desarrollo del talento artístico” (Sylva, Oviedo, & Moncada, 2011, p. 25).

En este mismo documento, se contemplan numerosas estrategias gubernamentales que beneficiarían al ecosistema artístico en el campo de los derechos y los emprendimientos. Entre las más destacadas para este estudio, en el eje de derechos culturales se encuentran:

Impulsar acciones orientadas a que los sectores sociales con menos recursos económicos puedan acceder a los bienes y servicios culturales a través de mecanismos para estimular la demanda. . .Promover la formación de públicos para todas las artes, especialmente en las tendencias del arte contemporáneo. . .Impulsar la libre creación artística y las expresiones culturales diversas de toda la población ecuatoriana. . .Promover el fortalecimiento de la organización de artistas, intelectuales y gestores culturales. (Sylva, Oviedo, & Moncada, 2011, pp. 25,26)



En cuanto al eje de emprendimientos culturales, el Ministerio de Cultura del Ecuador contempla fortalecer las vías de información y producción cultural, y fomentar la industria cultural del país, así lo expresa en sus políticas puntuales:

- Impulsar la generación de información y la construcción de conocimientos culturales como base de la formulación de la política pública.
- Promover la producción, comercialización y consumo de los productos de las diversas industrias culturales ecuatorianas.
- Velar por el cumplimiento de leyes y reglamentos orientados a proteger las industrias culturales ecuatorianas como recursos estratégicos para la construcción de identidad y soberanía cultural nacional.
- Promover el consumo de las industrias culturales tanto dentro del país como en el exterior (Sylva, Oviedo, & Moncada, 2011, pp. 32,33).

3.4.3. Espacios. Al mismo tiempo que las Instituciones gubernamentales, las privadas ejercen actividades que buscan fomentar el arte local, e incluso impulsarlo en el ámbito nacional e internacional. Para Álvarez, ya no se limitan las locaciones a las tradicionales instituciones, lo que amplía posibilidades:

. . .se han multiplicado las propias gestiones de los artistas para reservarse espacios, la de Gino Fabiani en Las Peñas, están casas particulares de artistas que pueden funcionar como galerías, eventualmente, mucho más flexible en el campo para organizarse. . .pero ya. . .cualquier curador que se respete, a lo que menos va es al museo. (L. Álvarez, entrevista, enero 28, 2014)



Las iniciativas, revestidas de una continua intención por convertirse en sustentables, dirigen sus esfuerzos al campo público y a la comunidad especializada. A continuación las gestiones más representativas:

3.4.3.1. El Ministerio de Cultura del Ecuador. Uno de los programas culturales del Gobierno, al parecer ya había llegado al conocimiento de Jorge Morales al momento de la entrevista, quien, atribuyéndolo a una especie de mecenazgo, lo incluyó como respuesta de posibles iniciativas en el arte, e intuyó que los fondos que se ofrecían podrían servir para exposiciones, lanzamientos de libros o proyectos sociales (J. Morales, entrevista, junio 29, 2013).

En efecto, existe la posibilidad de aplicar a la solicitud de un auspicio económico (en la página ministerial), si se considera que las actividades culturales y de gestión que se realizan, son prioritarias en el marco de las políticas institucionales y por lo tanto requieren del apoyo ministerial para su ejecución, fomento y difusión (Ministerio de Cultura y Patrimonio. Programas Servicios, 2013).

Por otro lado, el Ministerio de Cultura del Ecuador (desde 2007), con el fin de democratizar la cultura, tiene como parte de sus Programas en Espacio Público, el foro Cultura al debate, en el cual se establecen diálogos con gente del campo e interesados, que reflexionan en temas culturales. Este es ofrecido dos veces al mes y se estructura bajo los temas propuestos en el suplemento del Diario El Telégrafo “Cartón Piedra” (Ministerio de Cultura y Patrimonio. Programas Servicios. Foros de discusión Cultura al debate, 2013).

3.4.3.2. Casa de la Cultura. Echanique, parte de sus directivos, manifiesta:

La Casa de la Cultura era considerada como un elefante blanco, y no se generaba ningún tipo de actividad porque tampoco les prestaban mucha



atención en cuanto a la economía. Antes, no se pagaban a los empleados. . . ahora cumple con todas las ventajas de las leyes. . . un empleado de la Casa de la Cultura tiene esos beneficios. (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013)

Las exposiciones más allá de la plataforma que puede significar, según Echanique colaboran directamente con el circuito para que interesados en obras de arte, puedan en el momento, no sólo explorar, sino también hacer contactos de compra con el artista (R. Echanique, entrevista, octubre 4, 2013)

3.4.3.3. Las Peñas. Esta asociación entre otras actividades, promueve conferencias, talleres y clases que convocan a públicos de diversas edades (A. Macías, entrevista, junio 29, 2013). Necesitan sin embargo el respaldo de más políticas para facilitar su gestión.



Barrio Las Peñas, lugar donde nació Guayaquil. *Agencia Pública de noticias de Ecuador y Suramérica Andes. Jorge Barona.*



Jimmy Santos, miembro de la Asociación, comenta parte de la gestión:

Ya, aquí se está haciendo actividad cultural, capacitando a los pequeños en este espacio físico, con los artistas que dan pintura, dan escultura. . .estamos limitando el sector económico cultural porque es una inversión, dar cultura, dar conocimiento. . . la política tiene que ser fundamental.

Según Santos, a pesar de las limitadas aportaciones que reciben, la Asociación no descansa en la gestión cultural. Sus actividades, aunque se concentran bastante en la educación a los más pequeños para crear cultura artística, se despliegan también a la oferta de talleres de plástica para todas las edades y charlas de apreciación(J. Santos, entrevista, junio 29, 2013).

3.4.3.4. Casa Cino Fabiani. La Casa Cino Fabiani, con un bautizo más bien teatral, inició sus actividades culturales con la obra *El Amante*, por iniciativa de dos grandes amigos, Arnaldo Gálvez, gerente del sitio, y Jaime Tamariz, director de la obra. Con el tiempo la Casa, que sufrió varias reparaciones en sus bases y fachada, cobró una renovada vida artística que la avaló no sólo como lugar de bohemia, sino también como escenario de variados proyectos fotográficos y comerciales. Paredes de afiches, fotografías y objetos antiguos, hacen marco a su creciente colección de arte contemporáneo en una de sus tres plantas. Ubicada en el 196 del barrio Las Peñas, este sitio actualmente reconocido como galería temporal de artistas, es además punto frecuente de encuentro en la agenda cultural (A. Gálvez, entrevista, noviembre 26, 2013).

Gálvez, Ingeniero Comercial, sostiene que es vital nutrirse de cada campo, reconoce además que su interés por la cultura lo heredó de su madre que es escritora. Como coleccionista, se confiesa amante del arte contemporáneo



guayaquileño, afirmando que: “Todo cuadro tiene plusvalía en base a las muestras que tenga” Tiene además proyectos a futuro con Kronfle, para promover muestras mensuales en su Casa (A. Gálvez, entrevista, noviembre 26, 2013).

A la hora de adquirir, Gálvez prefiere dejarse llevar por el instinto, cuando algo interiormente le dice “quiero esto”, y luego se preocupa por hacer el “seguimiento” tanto de la obra como de la trayectoria del artista. En cuanto a lapromoción de arte, aconseja que las obras (sobre todo las del ITAE) tengan precio, y sean tasadas por el propio artista (A. Gálvez, entrevista, noviembre 26, 2013).

3.4.3.5. Galería DPM. Reconocida por el circuito especializado, DPM es una galería que gestiona la promoción de artistas latinoamericanos, priorizando el talento local en artistas noveles o que se encuentren ya en el camino de la Academia. La pasión que nace en David Pérez McCollum con el coleccionismo, se amplía con la actividad de galerista, involucrándolo en la búsqueda de participaciones activas a nivel internacional.

Pérez en 25 años logró establecer un notable sitio de encuentro y promoción de arte contemporáneo. Su gestión se evidencia principalmente en el apoyo con materiales a artistas noveles promesa, o residencias a los ya encaminados en el campo. Acerca de su patrimonio declara: “No tengo una medida, voy comprando a medida que se puede, y sí, me voy haciendo una colección personal y la vengo haciendo ya desde muchos años” (D. Pérez McCollum, entrevista, junio 27, 2013).

La actividad registrada en sus últimos tres años, revela importantes intervenciones en el campo profesional del arte, así entré sus destinos se encuentran países como Chile, por la Feria de Ch ACO, Colombia, por la Feria de Odeon y Art Bo, Perú, por Art Lima, y EEUU por la Feria de Art Basel en Miami y su



reciente presencia en la HFAF en Houston con una de sus colecciones de un renombrado artista cuencano (DPM Galería, 2013). DPM, no sólo maneja exhibiciones, sino que también programa charlas educativas y distribuye materiales de arte, entre ellos la destacada revista Art Nexus.



Stand Houston tomado de *Galería DPM presente en la Feria de Arte de Houston, Texas*. La República. 21 de septiembre de 2013.

3.4.3.6. *Espacio Vacío*. La galería *Espacio Vacío* es la interlocutora entre artistas, obra y ambiente social. En su sitio virtual confirma en una frase su filosofía: “Espacio Vacío toma el nombre porque al abrir sus puertas forma parte de ese espacio de la ciudad” Se confiesa aún en proceso o construcción, ya que considera depender del entorno para su funcionamiento (*Espacio Vacío es*, 2013).

Iniciado hace cinco años por Valentina Brevi, este *espacio* busca promover el diálogo local y abrir las puertas a las manifestaciones poco tomadas en cuenta para la exhibición como el diseño, la lomografía y la arquitectura. Para su público se



consideró al “guayaquileño que le guste salir de noche y que le guste ir a donde hay gente”. Sus difusiones las hace por Facebook, Twitter y un blog, y los aspirantes aplican para utilizar el sitio por medio de formulario.

3.4.3.7. Galería El Mirador. Según lo recabado en una entrevista realizada a su directora Marina Paolinelli, la Galería El Mirador tuvo sus inicios en 1990 con muestras temporales en el Centro de Difusión Cultural de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Desde el 2013 cuenta con su propio espacio y actualmente pertenece a la Facultad de Artes y Humanidades. Paolinelli expresa que en su convocatoria la Galería considera artistas con trayectoria o en vías de crecimiento, manteniendo apertura de estilos y tendencias. Se concibe como un espacio para compartir el arte, el conocimiento y el juicio crítico, más deja la gestión comercial en manos de sus autores.¹

3.4.3.8. No Mínimo. Busquet reconoce la gestión de No Mínimo al señalar que realiza exposiciones de artistas jóvenes bajo una estructura de curaduría profesional. Añade además que esta galería ayuda a crear públicos tanto espectadores como inversores, por medio de sus talleres y conferencias y proyecta su participación a nivel internacional (A. Busquet, entrevista, abril 24, 2013).

Félix también identifica a la galería en su labor cultural:

Si existen iniciativas. es el caso de la Galería No Mínimo que está ingresando en ferias internacionales como la de Bogotá, representando a artistas nacionales. . .Esta misma semana se cerró también la convocatoria de un

¹ Entrevista realizada por Sara Cabanilla Marina Paolinelli. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.



premio nacional de pintura auspiciado por la empresa privada íntegramente, a través de la galería No Mínimo. (M. J. Félix, entrevista, agosto 23, 2013)

No mínimo busca no solo promocionar el arte sino capacitar al público para un arte con nuevas conceptualizaciones. Esta galería, no se ha visto limitada por el espacio para realizar exposiciones constantes. Con un manejo inteligente del espacio ha realizado exhibiciones individuales, colectivas, talleres y ha emprendido proyectos que contribuyen a que varios artistas en formación, continúen con mejores oportunidades, prueba de ello es el Premio Batán, recientemente instaurado.

Kronfle escribe sobre esta iniciativa:

El proyecto No Mínimo abrió el terreno de juego en el arte local y ha proveído una necesaria plataforma a un número cada vez mayor de artistas en la ciudad. Como intuyendo la oportunidad que presenta estos tiempos de crisis institucional, sus directoras -Eliana Hidalgo y Pilar Estrada- gestionaron la creación de este nuevo certamen, que se afinca en el poder de convocatoria que su dedicado y sostenido trabajo ha generado.(Premio Batán No Mínimo Guayaquil, 2013)



Resultados y conclusiones

El arte es algo que muchos de nosotros consumimos desde niños.

Probablemente nuestros primeros dibujos fueron guardados o enmarcados por la familia, que hacía de primer público. Quizá fuimos a exposiciones desde pequeños, cuando todo lo que se nos permitía era ver un cuadro a cincuenta centímetros de distancia, y alguna vez fungir de críticos. Ahora de adultos, abrimos la mente a un arte que va más allá de una experiencia, que es una cuestión de filosofía, de roles, de economía y de juicio.

Al explorar las relaciones del arte, se descubre que poco se puede hablar de sus circuitos de comercialización en la ciudad. Se trata de consumos, pero estos consumos comprenden desde la acción de expectación e interacción, hasta la acción de patrocinio y adquisición. No existen desde ese punto de vista, circuitos de arte (plástico) en Guayaquil, sino la percepción de ecosistemas.

Un ecosistema contemplaría no sólo la armonía y el desarrollo de sus organismos en un hábitat, sino también una simbiosis o intercambio. En muchas ciudades, en un ecosistema estructurado de arte, los ejes principales son las instituciones culturales y las del Estado como promotoras, financistas o ejecutoras de la actividad artística. En Guayaquil, aunque con ciertas coincidencias entre ellas, se dibujando lógicas particulares de acuerdo a su eje: la del público y la del crítico.

Metodología

Dos objetivos específicos, fueron abordados por medio de guías de entrevistas que consideraron cuatro tipologías: sociólogo-investigador, curador-crítico, artista plástico involucrado en formación, y galerista-coleccionista. Sus variables intentaron responder a preguntas inicialmente planteadas como: ¿De qué



manera se definen prospectos para vender como arte? ¿Existen coleccionistas o inversores de arte en Guayaquil? ¿Existen otros agentes o instituciones, aparte de las galerías y museos, que se encarguen de comercializar obras de arte? ¿Cómo se descubre al Artista? ¿Cuáles son las relaciones y formación que el artista debe tener para ser considerado? ¿Puede el artista ser su propio marchante o debe estar asociado? ¿Influye en el mercado del arte la crítica? ¿Quién tasa la obra? y ¿Qué aspectos se consideran al valorar la obra?

Para el primer objetivo, la exploración de los procesos de inserción de artistas noveles, sus relaciones y formación, y los aspectos que marcan el valor social y personal de una obra de arte, se eligieron para entrevistas cinco personas involucradas con el medio de las artes visuales en Guayaquil. Como educador de una Institución de Arte se eligió a Armando Busquet, docente del Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador y ex-jurado de concursos de arte; como curadora y gestora cultural, a María José Félix, artista, crítica, curadora y diseñadora, fundadora de Arte y Diseño; como crítica, a Lupe Álvarez, docente del Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador; como experto en temas de Cultura y Ciudad, a Carlos Tutivén, investigador y ex-colaborador del antiguo Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo – MAAC; como investigadora, a María Mercedes (Tina) Zerega, docente de materias de Comunicación y Teoría crítica, y ex-colaboradora del antiguo Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo- MAAC.

Tres artistas visuales fueron también incluidos por su particular vínculo con el circuito, para dar sus aportes: Ilich Castillo, artista visual premiado y docente del Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (*ex-miembro de colectivo artístico local, expositor internacional*), Jorge Morales, pintor quiteño y galerista local, miembro de



la Casa de la Cultura - Núcleo del Guayas (*artista y galerista particular de Las Peñas - no radicado*), Christian Moreano, pintor galardonado, profesor de taller, miembro de la Asociación de la Casa de la Cultura y jurado de selección del Salón de Octubre. (*artista y tallerista egresado de Bellas Artes, jurado de selección concurso*).

En relación al segundo objetivo, el sondeo de los actores y mecanismos con los que se opera en el circuito del arte guayaquileño y su relación con la industria cultural, se sumaron las apreciaciones de: Robin Echanique, Coordinador de la pinacoteca del Museo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Guayas, pintor (*Artista y representante gubernamental de cultura*); Arnaldo Gálvez, gerente de la Casa Cino Fabiani y coleccionista (*Coleccionista y promotor de exhibiciones*); Arzubino Macías, vicepresidente de la Asociación Cultural Las Peñas, pintor y docente de la Universidad de Guayaquil (Representante de gremio cultural, artista y docente de arte); David Pérez McCollum, director de la galería DPM, patrocinador y coleccionista de arte (*Galerista y coleccionista radicado en la ciudad*) y Jimmy Santos, pintor, profesor y miembro de la Asociación Cultural Las Peñas (*Artista y miembro antiguo de la sociedad Cultural Las Peñas*)

Se exploró además la actividad de los últimos cuatro años en el campo competitivo artístico local, considerando las más representativas convocatorias locales, para detectar coincidencias y diferencias que fundamenten posibles circuitos de arte plástico en la ciudad. De esta exploración, se realizó un breve seguimiento a dos artistas (mencionados al menos una vez en las encuestas), con trayectorias influenciadas por uno de los ecosistemas artísticos: Anthony Arrobo, artista visual reconocido en Salón de Julio y Bienal de Cuenca (*Beneficiario de residencia Galería*)



y Pedro García, pintor y docente del colegio de Bellas Artes (*Artista premiado recientemente, docente de arte*).

Se realizaron como complemento, ciento veinte encuestas en la red social Facebook, con el fin de explorar las motivaciones, los diferentes tipos de obras, la capacidad y la frecuencia de adquisición. Atendiendo a la segmentación de los cuatro primeros NSE (nivel socio-económico): A, B, C+ y C- , ya que en el último no hay hábitos de consumo, se calculó la muestra sobre las poblaciones urbanas sumadas de Guayaquil y Samborondón. Con un margen de error de 7%, un nivel de confianza de 90%, con un universo de 2'321.328 y un nivel de heterogeneidad de 50%, el sitio web de Net Quest se realizó el cálculo la muestra, y se restó el porcentaje del NSE D, resultando en 120 encuestas(Netquest , 2013).

Resultados

Los circuitos no han sido fácilmente definidos o identificados, de hecho muchos de los entrevistados respondieron que hablar de circuitos de consumo de arte, o mucho menos de comercialización, es complejo para Guayaquil determinarlo. Inclusive en algunos casos la circulación de obras se sostiene, al parecer, mediante intercambio entre colegas o como pago de alguna transacción.

Para Tutivén hay varios circuitos, pero los que se reconocen como tal son los que tienen coleccionistas con capacidad económica, galeristas con habilidad comunicacional, y artistas y obras que reflejen estándares de calidad. Agrega que éstas por un lado, se han inclinado al parecer con los años a fomentar el arte contemporáneo, y por otro lado otros circuitos fuera de la esfera también se identifican, pero circundan en la clase media, con artistas mayormente empiristas y con predominancia en el gusto (C. I. Tutivén, entrevista, marzo 29, 2013).



En el mundo académico, sin embargo, se afirma que las galerías, que articulan gran parte del circuito en Guayaquil, se encuentran divididas marcadamente en las de oferta tradicional como Las Peñas y las de arte contemporáneo. De acuerdo a Busquet, se identifican dos circuitos:

. . .uno, es el circuito de estos espacios tradicionales de la ciudad, hablo de Las Peñas y todo el movimiento de compra y venta. . .es un tipo de arte que vive al margen...de las actitudes y del pensamientos contemporáneos sobre el arte...Y el otro, que yo creo que está en pleno proceso de emergencia, el circuito de comercialización más profesional, alrededor de unas tres galerías, en la ciudad. . . (A. Busquet, entrevista, abril 24, 2013)

A continuación, una relación entre las participaciones destacadas en concursos de arte plástico (o visual) y las vinculaciones con instituciones del medio:

Año	Participaciones				Galerías		ITAE	Bellas Artes
	LANN	Salón de Julio	FAAL	Salón de Octubre	DPM	NO MÍNIMO		
2010	Juan Caguana	Mayra Silva	Pedro García	Ronald Rizzo	Oscar Santillán (SJ 2010)	Juan Caguana (LAAN y SO2010, Faal 2011)	SAIDEL BRITO	Pedro García (Faal 2010)
	Saidel Brito	Oscar Santillán	Jorge 'Chay' Velazco	Juan Caguana	José Hidalgo (SJ 2011/ Beca Dpm 2008)	José Hidalgo (SJ 2011/ Batán 2013)	Jorge 'Chay' Velasco (Faal 2010 / Batán 2013)	Ronald Rizzo (SO 2010)
2011		José Hidalgo	Ricardo González	Christian Pazmiño				
		Marco Restrepo	Juan Caguana	Juan C. Fernández	Antony Arrobo (SJ 2012, Batán 2013, DPM 2008)	Antony Arrobo (SJ 2012, Batán 2013, DPM 2008)	Juan Caguana (LAAN y SO2010, Faal 2011)	Christian Pazmiño SO 2011 (Faal 2013)
2012	René Bohórquez	Jimmy Lara	José Luis Chóez	Emilio Seraquive				
	William Hernández	Anthony Arrobo	Cinthia Vargas	Marcel Moyano		Stéfano Rubira (SO 2013)		
2013		Wilson Paccha	Christian Pazmiño	Ildefonso Poncho				
		Stéfano Rubira	Ronny Pita	Lenín Mera				

Cuadro detallado de los ganadores de los últimos tres años en concursos de pintura-escultura, y su relación con Galerías y sus patrocinios, e Instituciones (asociación de color)



En el Arte local, según la revisión de este cuadro, la tendencia es que los ganadores del Salón de Julio sean considerados para integrar participaciones en las galerías particulares de DPM y No Mínimo, y que -en un mayor porcentaje- los galardonados en el Salón de Octubre y el FAAL pertenezcan al colegio de Bellas Artes de Guayaquil como estudiantes (en cursiva) o profesores (en negrita).

En complemento, de acuerdo a las entrevistas realizadas para este trabajo, los artistas que declaran al colegio de Bellas Artes como su única institución de aprendizaje de arte, se vinculan con asociaciones como la Casa de la Cultura del Guayas o la Asociación Cultural Las Peñas, lo que los promueve generalmente a exposiciones con gran número de público.

Los artistas promovidos por galerías particulares, se conducen con las lógicas de estos establecimientos y se impulsan comunicacionalmente por medio de la crítica y la legitimación de instituciones educativas como las del ITAE, engrosando además un registro de participaciones en las ferias internacionales con las que éstas tienen convenios.

Es importante considerar que bajo tan complejos parámetros, el arte solo puede subsistir dentro de un sistema, y en la escena local éste se desplaza más allá de la estructura común, articulándose en dos circuitos con lógicas propias: uno que tiene como su eje el público y otro que tiene como su eje la crítica, del medio especializado. De estas lógicas surgen entonces dos ecosistemas:



Ecosistema 1.

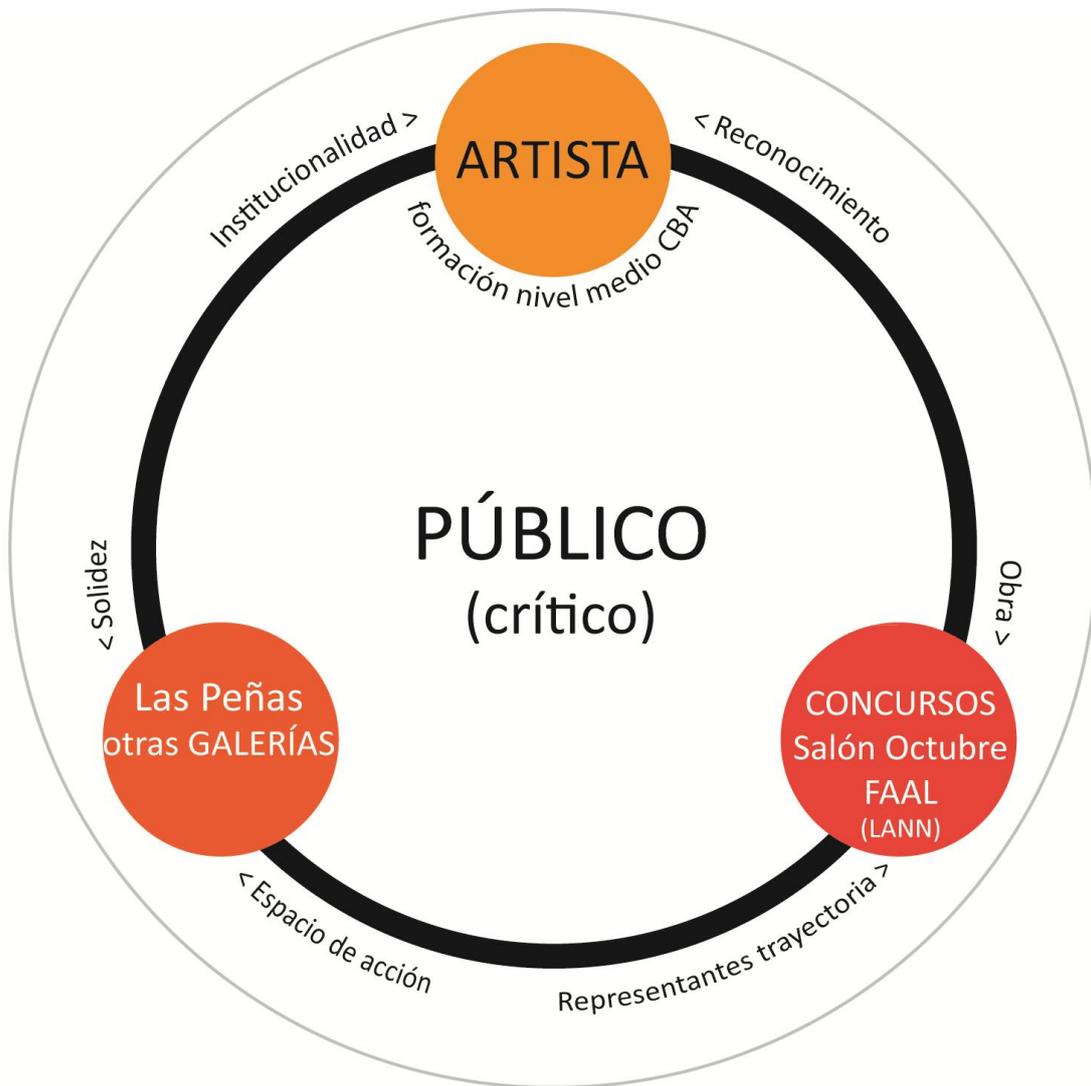


Figura 12. Ecosistema 1. Posible primera estructura de consumo de arte, resultado del análisis de entrevistas y participaciones de concursos de plástica.



A éste, tres organismos lo conforman: el artista, los concursos y las galerías populares, representadas principalmente por la Asociación cultural de Las Peñas. En ésta, el insumo en común es la obra, y el destinatario final o hacia el que han dirigidos los esfuerzos de los tres actores es el público, que funciona secundariamente como crítico.

La participación del artista es casi decisiva en este intercambio. Las entrevistas revelaron que existe una percepción más individualizada del artista en este tipo de circuitos, por lo que su autonomía aún dentro de una institución, es importante. Su inserción es escasamente condicionada y su campo de acción, se ajusta a la expresión y a la satisfacción de gustos. De sus otros miembros demanda reconocimiento e institucionalidad.

La mayoría de las participaciones (y victorias) provienen del colegio de Bellas Artes de la ciudad Juan José Plaza y se han registrado en concursos como el Salón de Octubre y el Festival de Artes al Aire Libre (FAAL). Aunque representados por entidades diferentes, estos dos certámenes tienen en común, una todavía estética fijapor su acento en lo pictórico, una apertura para lo bidimensional y clásico, además de contar con asistencias generalmente masivas.

Las Peñas, como se le llama comúnmente a todo el ramal de galerías (no sólo a la de la asociación) que se establecen en el emblemático barrio, integran nuevos y reconocidos artistas en un mismo lugar. Sumando la tradición a la idea de promover el arte, esta comunidad no sólo realiza su multitudinaria exposición con motivo de celebración juliana, sino que también intenta mantener su ritmo de visitas, entre ciudadanos y turistas con la apertura de sus talleres y galerías los otros días



del año. Este beneficio lo debe a que muchos artistas no solo son dueños de galerías sino también residentes.

El público, aquí no necesita de otro requisito que no sea la voluntad. Este público, llevado algunas veces por la curiosidad, otras por el hábito, se vuelve participante entre tanto y decide dejar a un lado el simple gusto para dar paso al juicio. Aunque no es el único crítico que juega un rol en este equipo, el público tiene un lugar de opinión. Sus elecciones son por lo general pictóricas, debido a las influencia del entorno, de los artistas que la integran.

Pedro García, beneficiario de este ecosistema, empezó a los 8 años en los concursos de dibujo en la escuela y luego en el Colegio de Bellas Artes entrenándose con maestros como Abel Gavilanez y Luis Peñaherrera. Se dio a conocer primero en las calles, pero en la actualidad da clases particulares en su estudio en el colegio del que egresó, por lo que su producción -que abarca piezas valoradas entre \$500 y \$3000- es más corta de lo que él quisiera. Aunque ganador de algunos premios, García piensa que más le satisfacen los reconocimientos que ganan sus alumnos, y anhela regresar a la Asociación cultural Las Peñas ya que alega “hay mucho que hacer por el arte en el país”. Promoviendo el hecho de que “un pensamiento crítico mal montado con dos papeles y un «objet trouvé» no es una pieza de arte”, entre sus planes están realizar una exposición individual y participar por primera vez en el Salón de Octubre (P. García ,entrevista, febrero 2, 2014)



Ecosistema 2.

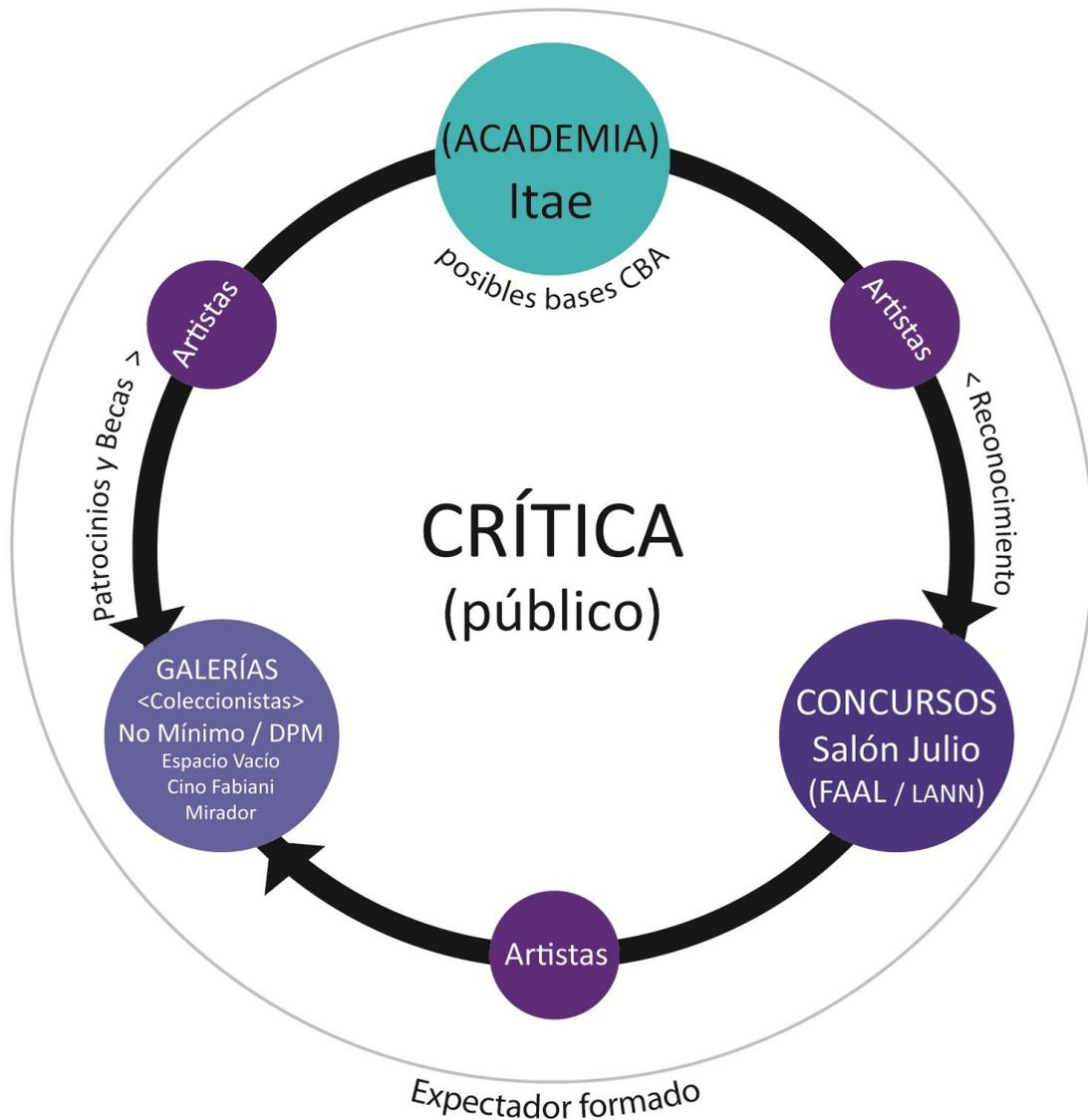


Figura 12. Ecosistema 2. Posible segunda estructura de consumo de arte, resultado del análisis de entrevistas y participaciones de concursos de plástica.



En este ecosistema, se muestra una relación diferente en cuanto a la circulación y recursos. El artista es más que un actor, un insumo, y su crecimiento y transformación es importante para los intercambios entre los tres organismos.

La Academia, en este caso liderada por el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE) juega un papel destacado en este sistema. El colegio de Bellas Artes, aunque notable en cuanto a su gestión en la enseñanza del arte, parece enfocarse más en el desarrollo de las habilidades artísticas, por lo que su generación de artistas termina probablemente complementando sus conocimientos en una institución de nivel superior para alcanzar destrezas en todos los campos. El ITAE no sólo continúa con un programa de educación sino que también colabora indirectamente con la inserción de nuevos artistas al circuito. Les da herramientas para defender sus propuestas en concursos y los contacta con interesados, galerías o agentes del medio.

Las galerías aquí sí tienen una identificación particular y son representadas por dos muy reconocidos (en las encuestas y en las entrevistas) lugares. La galería DPM en Guayaquil y la galería No Mínimo, que si bien no se ubica en la ciudad geográfica, representa su extensión urbana: Samborondón. Estas galerías probablemente estén en el imaginario, por la constante participación y exposición que le dan a artistas y programas educativos en aras de una mejor gestión cultural. Sumado a esto la oportunidad de exponer en las ferias internacionales o ser parte de los becarios seleccionados.

Está por otro lado el Salón, con el que se tiene ciertas conexiones por recibir a muchos aspirantes del arte. El Salón de Julio, aunque muchas veces desdeñado por la crítica, mantiene en la mayoría de sus convocatorias, posturas que muestran



la apertura a un arte más contemporáneo, por lo que para el artista académico es un verdadero reconocimiento.

Un público finalmente selecto (formado), llega a ser parte de las exhibiciones en este grupo. Generalmente pertenece como estudiante, docente, o directivo de las instituciones vinculadas (en este circuito) o ha pasado por un proceso de aprendizaje y apreciación en estas líneas de pensamiento artístico.

Anthony Arrobo es uno de los artistas vinculados a este ecosistema.

Egresado del colegio de Bellas Artes Juan José Plaza, decide cursar la carrera de Artes visuales en el ITAE. Expone por primera vez “Do not touch” justificando su elección por ser una “frase que podemos encontrar en los museos en torno a la prohibición...”

Arrobo afirma que se le facilitó conocer el circuito en la ciudad ya que “el mundo del arte en Guayaquil es pequeño”. Añade que su trabajo ha sido notorio gracias a su vínculo con el ITAE, sus exhibiciones, y los reconocimientos que ha logrado en su corto tiempo de trabajo. Beneficiario de la residencia de No Mínimo en 2012, trabajó en Felipa Manuela – Madrid, su consecuente manipulación de materiales, produciendo obras en donde la pintura, se convirtió en objeto. Sin “muchas expectativas”, pero con el mismo afán de “trabajar”, este artista piensa seguir produciendo para próximas exposiciones individuales (Entrevista Anthony Arrobo, 2012). Sus más recientes exhibiciones han sido en “Proyectos” con su obra “A History of the Light” ganadora del premio Mariano Aguilera y “Crimen Perfecto” en la Bienal de Artes Mercosur (Obras premiadas de Anthony Arrobo en la 9na Bienal de Mercosur, 2013).



Conclusiones

El arte tiene un papel a la hora de crear cambios en la cultura. Aún si no hemos estado conscientes de ello como sociedad, es necesario tomar en cuenta la influencia de los consumos que imperceptiblemente se apropian de futuros conceptos y preferencias en las masas.

El artista visual, sin mucho diferencia del resto de artistas, busca al insertarse en un circuito, tres estadios que identifiquen su desarrollo al paso de su aprendizaje y exploración en el campo. Lo primero por lo que trabaja es por atención, el artista acude a concursos, exhibiciones públicas, e incluso recurre a excéntricas actuaciones en ciertos espacios que le permitan ser ese nuevo foco de las miradas de todo tipo de público. El reconocimiento hace probablemente que el público cambie, algunos entran a ser espectadores, otros considerarán que sólo son producto de la fama temporal, en todo caso, el hecho de recibir una retribución, o una mención de su trabajo hace que se superen las etapas de aprendizaje primario y se expandan las expectativas para lograr proyectos más innovadores y más ambiciosos. Finalmente se evidencian con el tiempo, la habilidad y la intuición desarrollada por la práctica, y en la cercanía de las instituciones que siguen su trayectoria, se apoyan en el tácito derecho a ser legitimados.

El arte puede ser un termómetro de los intereses de un entorno, pero podríamos afirmar entonces que el arte local es ¿crítico?, ¿ciudadano?, ¿cotidiano?, ¿caníbal? El arte es lo que se quiere ver, lo que se quiere coleccionar, es además el tema que se quiera poner sobre la mesa.



Tal vez a veces muy apegado a la política, el arte corra el riesgo de ser popular o exclusivista, pero a pesar de todo, seguir siendo puente comunicacional y de debate. Cuando trabaja con un concepto de injusticia social, se convierte en un tema común, cuando es crítico sutil de una administración mal llevada, es desapercibido por un público que lo ignora o lo niega. En todo caso, muchas de las débiles voces de ciudadanos, suelen ser representadas por artistas o colectivos que encuentran en el arte vías de diálogo.

En la actualidad la responsabilidad de guiar esa tendencia de lo que el arte es o será, tiene cada vez menos peso en el artista y más en las entidades que lo promocionan. Por ello si en el ecosistema la retroalimentación de estas organizaciones con el artista o con el arte no son suficientes, el mantenimiento o supervivencia del circuito será cada vez más difícil de llevar.

Ya en la ciudad se tiene la apertura de buscar patrocinios particulares para las artes, donde los caminos sean afines y la experiencia se acompañe de intuición al momento de invertir. Ejemplo de ello son las galerías destacadas que encontraron en las ferias internacionales un escaparate al mundo y que cuentan con la participación del coleccionista privado, que sofisticado en preferencias matiza la producción artística y aporta a la sustentabilidad de futuros proyectos.



Referencias

Diccionario de la lengua española. (15 de julio de 2012). Obtenido de Real Academia Española: <http://lema.rae.es/drae/>

DPM Galería. (20 de agosto de 2013). Obtenido de DPM: <http://www.dpmgallery.com/galeria>

El arte joven tiene un espacio en Las Peñas. (30 de julio de 2013). Obtenido de El Universo: <http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2013/07/23/nota/1196896/arte-joven-tiene-espacio-penas>

Espacio Vacío es. (4 de noviembre de 2013). Obtenido de Espacio Vacío: <http://www.espaciovacío.net/p/que-es-ev.html>

Fractures Atlas. (15 de agosto de 2013). Obtenido de About Fractures Atlas: <http://www.fracturedatlas.org/site/about/>

Gobierno fomenta las Artes a través de concurso. (10 de septiembre de 2013). Obtenido de UCSG Radio: <http://www.ucsgrtv.com/radio/noticias/culturales/item/2747-gobierno-fomenta-las-artes-a-trav%C3%A9s-de-concurso.html>

Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador. Quienes Somos. (20 de agosto de 2013). Obtenido de Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador: <http://www.itaec.edu.ec/>

La Casa. Mapa conceptual . (1 de septiembre de 2013). Obtenido de Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Ministerio de Cultura y Patrimonio. Museo. (25 de agosto de 2013). Obtenido de Ministerio de Cultura y Patrimonio.: <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/museo/>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. Programas Servicios. (10 de septiembre de 2013). Obtenido de Ministerio de Cultura y Patrimonio: <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. Programas Servicios. Foros de discusión Cultura al debate. (10 de septiembre de 2013). Obtenido de Ministerio de Cultura y Patrimonio: <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/foros-de-discusion-cultura-al-debate/>

Netquest . (2013). Recuperado el 8 de marzo de 2013, de http://www.netquest.com/panel_netquest/calculadora_muestras.php

Badiou, A. (Junio de 2008). 15 Tesis Sobre el Arte Contemporaneo. *Inaesthikik(0)*.

Bohrer, L. (15 de agosto de 2013). *Entrevista a Rodolfo Kronfle Chambers, crítico de Arte ecuatoriano.* Obtenido de Más allá de lo cultural: <http://masalladelocultural.blogspot.com/2013/05/entrevista-rodolfo-kronfle-chambers.html>

Cabrera, J. M. (20 de octubre de 2013). *Dónde está el arte en Guayaquil .* Recuperado el 30 de noviembre de 2013, de El Telégrafo: <http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/donde-esta-el-arte-en-guayaquil.html>



- Cervantes, A. (25 de julio de 2013). *Cultura. Los artistas locales y sus casas exportadoras*. Obtenido de El Comercio.com: http://www.elcomercio.ec/cultura/artistas-locales-ecuatorianos-casas-exportadoras-obras-de-arte-galerias-guayaquilenas_0_911908859.html
- Danto, A. (December de 1998). The End of Art: A Philosophical Defense. *History and Theory. Danto and His Critics: Art History, Historiography and After the End of Art*, 37(4), pp. 127-143.
- Danto, A. (2004). Kalliphobia in Contemporary Art. *Art Journal*, 63(2), pp. 24-35.
- Danto, A. (2005). La belleza y la definición filosófica del arte. En *El Abuso de la Belleza* (págs. 53-77). Barcelona: Paidós.
- Espasa Calpe, S. A. (1999). *Historia del Arte*. España: Espasa Calpe, S. A.
- Frey, B. (2000). *La economía del arte*. (A. Bravo, & M. Schwartz, Trads.) Barcelona: La Caixa.
- Furió, V. (2000). *Sociología del arte*. España: Anaya.
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- García Canclini, N., & Moneta, C. (1999). *Las Industrias Culturales en la integración latinoamericana*. México, D.F.: Grijalbo, S.A. de C.V.
- Greenberg, C. (14 de julio de 2013). *Homemade Esthetics*. Obtenido de <http://lib.free-college.org/view.php?id=479976>
- Hamilton, A. (1 de septiembre de 2013). *The event of a thread 2012-2013*. Obtenido de Ann Hamilton Studio: http://www.annhamiltonstudio.com/images/projects/armory/Ann_statement_final.pdf
- Jiménez, J. (2002). *Teoría del Arte*. España: Editorial Tecnos .
- Kronfle, R. (2011). *HISTORIA(S)_en el arte contemporáneo del Ecuador 1998-2009*. Guayaquil: Río Revuelto Ediciones.
- Kronfle, R. (10 de agosto de 2013). *Premio Batán No Mínimo Guayaquil*. Obtenido de Río Revuelto: <http://www.riorevuelto.net/2013/09/premio-batan-nominimo-guayaquil.html>
- Montias, J. (1977). *The guild of St. Luke in 17th-century Delft and economic status of artist and artisans*. Recuperado el 21 de Junio de 2012, de sitio web Jstor: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3780327?uid=3737912&uid=2&uid=4&sid=47699097102737>
- Moss, I. D. (15 de agosto de 2013). *An Ecosystem-Based Approach to Arts Research*. Obtenido de Fracture Atlas Blog: <http://www.fracturedatlas.org/site/blog/2011/10/17/an-ecosystem-based-approach-to-arts-research/>



North, M., & Ormrod, D. (1998). *Markets for art, 1400 -1800.*(C. E. Nuñez, Ed.) Madrid: Universidad de Sevilla.

Poli, F. (1976). *Producción artística y mercado.* (J. Forga, Trad.) Recuperado el 12 de junio de 2012, de <http://es.scribd.com/mobile/doc/74732272>

Políticas para la creatividad. (s.f.). Recuperado el 25 de 11 de 2013, de Unesco Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/images/UNESCOculturlandCreativeIndustriesguide_01.pdf

Rojas, C. (2011). La forma Arte. En *Estéticas Caníbales* (págs. 67-133). Cuenca: Editores del Austro.

Ruiz, J. I. (15 de junio de 2006). *La obra de arte: objeto simbólico y mercancía.* Recuperado el 19 de junio de 2012, de <http://revistas.um.es/imafronte/article/view/36431/34901>

Santos, J. J., & Castillo, R. (11 de septiembre de 2013). *Luis Camnitzer: "en cierto modo sí, voy a dejar de hacer arte"*. Obtenido de Artishock. Revista de Arte contemporáneo: <http://www.artishock.cl/2013/06/luis-camnitzer-%E2%80%9Cen-cierto-modo->

Stecker, R. (1997). *Artworks: definition, meaning, value.* Recuperado el 31 de enero de 2012, de http://books.google.com.ec/books?id=zJzq5M-D4cAC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false

Sylva, E., Oviedo, A., & Moncada, M. (julio de 2011). *Ministerio de Cultura y Patrimonio.* Recuperado el 24 de febrero de 2014, de Políticas para una revolución cultural: <http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/04/Revolucion-Cultural-2011-Folleto.pdf>

Wiesner, M. (10 de agosto de 2013). *Las Peñas, 40 años de una tradición artística.* Obtenido de El Universo: <http://www.eluniverso.com/2006/07/23/0001/262/D92092307A57443B8D757B7F55C13E57.html>

Woermann, K. (1960). *Historia del Arte.* Barcelona: Montaner y Simon S.A.

Fuentes fotográficas

Capítulo 1

Andy Warhol, *Vegetarian Vegetable from Campbell's Soup II, 1969.* The Metropolitan Museum of Art. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1972.724.3>

Ann Hamilton. *The event of a thread, 2012-2013*
<http://www.annhamiltonstudio.com/projects/armory.html>

Luis Camnitzer, *The Photograph, 1981,* fotografía en blanco y negro, bolígrafo de tinta negra, laminada, 28.2 x 35.4 cm. *Cortesía: MAC y Colección Daros Latinoamérica.*
<http://www.artishock.cl/2013/06/luis-camnitzer-%E2%80%9Cen-cierto-modo-si-voy-a-dejar-de-hacer-arte%E2%80%9D/>



Alba Mera, *Razonando el voto*.

Wilson Paccha, *Técnicas de seducción para sacudir a 7'351624 de artistas conceptuales*. El Universo / Miércoles, 24 de Julio, 2013.

<http://www.eluniverso.com/noticias/2013/07/24/nota/1204731/wilson-paccha-gano-salon-julio>

Capítulo 2

X. Andrade. *The full dollar collection of contemporary art*. Registro fotográfico: Rodolfo Kronfle Chambers. Río Revuelto arte contemporáneo.

<http://www.riorevuelto.net/2013/06/the-full-dollar-collection-of.html>

Capítulo 3

Ronald Rizzo (i), Xiomara Rivera, Carlos Cruz, Javier Tamayo y Miguel Cantos en Las Peñas. *Vida y Estilo - Francisco Verni*. Martes, 23 de julio, 2013.

<http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2013/07/23/nota/1196896/arte-joven-tiene-espacio-penas>

Plaza de las Artes y Oficios - *Archivo el Universo*. Jueves, 16 de abril, 2009.

<http://www.eluniverso.com/2009/04/17/1/1380/0B612E23A93E4D6DB2182A588CA9B2A7.html>

Espacio sin lugar, intervención del Itae en el barrio del Colegio Domingo Savio en casa abandonada. *FOTO: Eduardo Escobar*. El Telégrafo 02 SEP 2013.

<http://www.telegrafo.com.ec/cultura1/item/la-apropiacion-del-espacio-se-vive-en-el-sur.html>

Museos y galerías de arte en Guayaquil. Dónde está el arte en Guayaquil. El Telégrafo. José Miguel Cabrera. 20 octubre

2013. <http://www.telegrafo.com.ec/images/eltelegrafo/cultura/2013/20-10-13-mapagquil1.jpg>

Exposición Nada sencillo complicar el dibujo. Galería No Mínimo. <http://www.no-minimo.com/2012/11/nada-sencillo-complicar-el-dibujo/>

Barrio Las Peñas, lugar donde nació Guayaquil. Agencia Pública de noticias de Ecuador y Suramérica Andes. Jorge Barona. 26 de Octubre de 2012.

<http://www.andes.info.ec/es/cultura/8149.html>

Stand Houston. *Galería DPM presente en la Feria de Arte de Houston, Texas*. La República. 21 de septiembre de 2013. <http://www.larepublica.ec/blog/cultura/2013/09/21/galeria-dpm-presente-en-la-feria-de-arte-de-houston-texas/>



Anexos



Entrevistas – fragmentos relevantes

Entrevista personal

Entrevistado: Carlos Tutivén.

Universidad Casa Grande, 9 de marzo de 2013

Marilú González: Las primeras preguntas que te voy a hacer son acerca de los circuitos de comercialización de obras de arte. Existen circuitos de comercialización de arte, en la ciudad, ¿qué crees?

CT: Bueno, depende de cómo definamos circuitos, generalmente los circuitos, lo que implican son sistemas relativamente estable de circulación de bienes, servicios e información, información obviamente vinculado al mundo del arte, ya sea arte profesional, como un arte que habría que conversar y discutir, respecto a, más vinculado a la cultura popular o a las artesanías o prácticas urbanas, no reconocidas por un mercado hegemónico del arte. Esto habría que irlo matizando, entonces desde este punto de vista, yo diría que hay circuitos pero de distinta calidad, unos más precarios que otros, otros en vías de consolidación, otros en vías disolución...

MG: En algunos de estos circuitos, porque tú dijiste que había como de distintas calidades, tú crees que influyen, el coleccionismo, influyen las curadurías, en algunos de estos niveles.

CT: --si hacemos el recorte de consumo de arte de elite, yo diría que eso está en formación, que ya lleva más de diez años cultivándose, que va a depender de varios factores, como por ejemplo, si el circuito se alimenta del coleccionismo, vamos a necesitar que hayan coleccionistas con capacidad económica para invertir en obras de arte, que hayan galerías que promocionen artistas y obra, que haya producción de, digamos así, de escenografiar, una obras a través de estas galerías y lo que es más importante, que haya producción artística de calidad... Entonces, eso le hacemos el recorte a nivel del, circuito, de elite. -- Ahora, si hacemos recorte, más hacia abajo y ubicamos un circuito de consumo de arte, ya no vinculado al coleccionismo, sino a lo decorativo, no es igual que coleccionismo. Entonces-- si tenemos unas galerías, más de clase media, con artistas, no necesariamente formados académicamente, que, no están dentro de una movida, o dentro de una esfera del arte, mixturado por debates, tensiones, competencias, sino que me parece, y esto puede sonar un poco fuerte, me parece que es una relación más clientelar, y es desmentido, no entran en competencia estos saberes, sino más bien estos gustos, entre comillas gustos, y esto es un tema para investigar, de cómo se forma, de dónde vienen, a dónde van, qué relevancia tienen, de dónde (claro) con otras estéticas, con otras prácticas de producción y de circulación, y estas galerías, que son galerías que ofertan obra de arte, que sintonizan-- con ese imaginario decorativo del arte y que significativamente se lo puede observar, todo, en distintos lugares de Guayaquil, en el centro de Guayaquil y que en algún momento, y eso veremos en la hipótesis yo creo que se condensan en ciertas fechas en fiestas, como se dice, fiestas, fiestas de la ciudad, como podría ser estas, las que habían en el cerro en las peñas...

MG: Tú crees que dentro de esta...existe alguna política --- pública que regule --esta comercialización

CT: -- ¿del público? no que yo sepa. Se esbozó un intento fallido en la época del Maac

MG: Desde tu experiencia, me imagino que me vas a hacer una referencia similar, pero te voy a hacer una pregunta sobre el tipo de personas que adquieren obras de arte, es decir, crees que, podemos estar definidas por el nivel socio-económico, o talvez ... o tú crees que tengan que ver con un nivel de educación. Qué tipologías son las de los adquirientes de obras de arte

CT: Bueno, está fácil, yo diría que definitivamente...es indudable que debe haber un soporte económico, o un intento, que tenga la formación crítica, o estructurada ilustrada de alguna manera...que te gusta el arte ... Indudablemente también no hay que negar, ese



arte aunque sea de élite, aunque sea de artistas renombrados, también tiene un papel decorativo, y ornamental,

MG: Tú podrías, podrías delimitar si...entre tus preferencias, se conducen más a comprar piezas pictóricas, piezas escultóricas, o hay una mezcla de preferencias, aquí en Guayaquil...

CT:.... ya esto es una cosa mía, prejuiciosa, que pondera lo pictórico sobre lo escultórico, por qué, porque por ejemplo a nivel de medios masivos, y a nivel de propaganda, por decirlo así, sobre el arte ecuatoriano, desde la modernidad el ...es.. por sus pintores, habiendo escultores buenos, pero se ha retratado mucho menos, incluso en las galerías, y en las bienales es el arte pictórico que sobresale sobre el escultórico, el escultórico creo yo está más ligado al imaginario histórico, algo trascendental, a lo urbano inclusive

MG:...un artista, como hace con respecto a las relaciones...

CT: ...el artista que tiene formación académica, busca galerías, la galería busca a los artistas, la galería busca a los clientes, se conoce que ya se está circulando con sus nombres y sus obras, espacio público o privado

MG: Qué aspectos tú crees que determinan el valor social, ya, que se asigna a una obra de arte, de un artista novel.

CT: ... la academia solo se reconocen entre ellos, pero para que ... lo social, producto de valor social, tiene que haber la publicidad, la publicidad no en ese sentido de propaganda ...publicidad en el sentido de lo público, entonces es la cosa que da legitimidad, y ... por ejemplo con una pieza o una obra polémica de una Bienal, ...con lo de los medios y la radio es la retórica de la obra, y eso por supuesto que va a generar de inmediato, tu... en los años ochenta en la época de ...

MG: Si por ejemplo un artista lleva a darse a conocer por medio de Salón y no necesariamente... le suma valor..

CT: no, no es que están acostumbrados, lo que quiero decir es que...el valor subyacente, ...el que da valor social son los públicos y entonces los públicos, el valor una obra no lo da la academia por sí, por sí, necesita ir a, ir a exponer, y estas exposiciones van por, por bienales o por salones que tienen más cobertura mediática...Entonces podría pasar, que por ejemplo como pasas muchas veces en el primer mundo, que lo que hace circular las industrias culturales del primer mundo, a través del documental, a través de las revistas, a la.. del público más autorizado, más de la industria cultural que su supuesto, a nivel de contenidos es su institución su capacidad de convocatoria, lo que puede decidir... pero por ejemplo, tú ves, tú ves la cuestión de batman, está más... a superhéroe estar en galerías, en algún momento estar, y ahí hay la modernidad, ... y ahí se pone la cosa...es que... aporte las industrias culturales...

MG: ya, que has escuchado, tu experiencia como profesional, cómo describirías la figura del marchante aquí en Guayaquil?, existe, está establecido?

CT: Depende... el marchand es más sofisticado, trabaja a través del público cautivo, puede ver... puede ver a través de domicilio catálogo, páginas web, bien diseñadas, trabaja con llamadas telefónicas, si trabaja pero en esos microcircuitos que la gente se ve, entregada al.. me refiero al trabajo, un trabajo no muy bullicioso, no, ni muy público, pero que trabaja a través de, el cambio el marchand de clase media, no tan sofisticado, pero ...que trabaja a nivel de, bueno, a nivel de ... la exposición de cuadros que va desde su galería ... centros comerciales, moles, plazas públicas, y sus espacios de visibilidad, exteriores o salones de feria, eso es muy importante para ellos... por supuesto, pero eso es un modo bastante importante de darle salida a su mercadería.



Entrevista personal

Entrevistado: María Mercedes (Tina) Zerega.

Universidad Casa Grande, 9 de marzo de 2013

Marilú González: Bien Tina, ¿Qué tú crees que es considerado obra de arte?

TZ: ...que es considerado arte es una cosa que va a cambiar en función sobre contextos históricos, este, en función tal vez por ejemplo y otra línea bien famosa de este mismo texto es que arte es lo que en las instituciones del arte, consideran arte... si hay autor es arte, si no hay autor no es arte, si este tipo de cuestiones solo, son expresiones culturales y nada más, expresiones creativas, de cultura, la otra cosa, que incluso decir, la idea de institución, hace también de este fenómeno complejo

MG: Qué aspectos crees que determinan el valor social que se asigna a una obra de arte?

TZ: --Creo que intervienen muchos factores... el gusto es una cosa determinada por clase social ... cuando hablamos de ...el valor sociedad...depende de cómo sociedad qué tipo de educación, en centro de arte o en circuitos culturales que se hacen mirar las obras de un determinada manera, y darle mayor o menor valor, eso como una primera parte, otra cosa que creo que como todo, hay un mercado para el arte, entonces en esta forma de mercado, la gente empieza a comprar obras que están autor, donde están pintor, donde está el artista porque de repente otros también empiezan a comprarlo, y para que ... la institucionalidad o también están por supuesto las galerías, ya que, funcionan desde, desde unas lógicas de arte que también le apuestan (lo que hace un Saatchi). -- Es gente que le apuesta a ciertos artistas, ya este, porque cree que hay valor allí, entonces creo que, y es complicado, yo te diría que es una apuesta, tú con artistas más jóvenes, tú dices bueno aquí, parece que la obra de, la obra de esta persona es relevante, o no ... interesante porque la obra adquiere valor, y por eso tú necesitas un criterio técnico ya si vas a adquirir algo exactamente porque la obra solo tiene, un valor en función, en contexto ... la palabra del crítico cuenta, porque son personas que han, este, como se llama, que tienen todo un recorrido, en torno a esta producción, y que puede decirnos, esta es importante por esto, esto de acá y esta de acá también es importante, pero sin esto de acá, lo no que significa...que no hayan juegos de poder, que ahí no haya marginalidad, que ahí no haya, este, en el caso del ...estos orientalismos, estas ideas de menospreciarse, todo aquel que no es exactamente... tiene un discurso más marginal

MG: En Guayaquil, se haya organizado, institucionalizado una especie de circuito, para comercializar, arte, obras de arte, por ejemplo pinturas, esculturas?

TZ: ...la gente está comprando en este momento es arte contemporáneo, y que están funcionando circuitos de galerías, que promocionan artistas nacionales, sobre todo contemporáneos, por ejemplo en Miami, yo creo que eso está pasando ya

MG: ..Crees que inmediatamente un artista novel es detectado por las instituciones por ejemplo, instituciones educativas, instituciones de arte?..

TZ: --, no sé, yo supongo que depende del artista, hay artistas que me parecen desde el inicio, presentan, hay gente que es como, y los conozco no que no, que son como muy mi obra es esto, y en ella no hay un estudio de mercado, en ella no hay un estudio de la crítica, y esto es lo que ya existe, hay otros en cambio que me parece que ya nacen con una relación con las galerías, nacen, además que la galería no siempre está afiliada, por ejemplo no tiene...sino que normalmente, entra a una galería, o el curador de la galería es por ejemplo, que se yo profesor en una institución se arte, creo que es gente que empieza con los vínculos en ese sentido, me parece que va por ahí, hay como artistas también que se vinculan a temáticas, que son más bien polémicas, locales...que se insertan fácilmente por lo menos por lo que son, por ejemplo recuerdo toda la época de La Limpia, y La Regeneración que fue todo un tema, que a mí me pareció a veces, yo creo que estos manes, empiezan a hacer política



Entrevista personal

Entrevistado: Armando Busquet.

Universidad Casa Grande, 23 de abril de 2013

Marilú González: ¿Qué es arte comercializable para ti?

AB: Bueno yo creo que toda obra de arte es comercializable. Qué es la obra de arte. . . complejo, yo no creo que alguien pueda responder semejante cosa, porque no existe una definición de arte. Pero lo que sí te puedo decir bueno es, que el arte es aquello que circula en los circuitos del arte, es esa cosa que puede ser un objeto...o un gesto, o la documentación de ese gesto, o esa acción siempre por parte de un artista, es algo producido siempre por un artista y circula y se comercializa en las, en los circuitos institucionales del arte, al interior del mercado del arte se vende y al interior de la institución de los circuitos de exhibición del arte se exhiben. Ya, eso puede definir lo que es una obra de arte, porque puede ser cualquier cosa.

MG: Claro, ya, entonces si más o menos estás insertando este comercio de arte, en una especie de circuito, tú crees que existen aquí circuitos un poco más definidos de comercialización de arte, o no?

AB: Bueno, yo creo que acá existen, acá existen, dos circuitos del que las obras de arte se comercializan, ambos circuitos están bastante deprimidos, son bien precarios. Uno, es el circuito de estos espacios tradicionales, de la ciudad, hablo de Las Peñas, y todo el movimiento de compra y venta, que de las zonas de arte existe en ese espacio tradicional de Las Peñas, un grupo de galerías en fin con sus clientes... pero es un tipo de arte, que vive al margen, de los conceptos más contemporáneos...de las actitudes y del pensamientos contemporáneos sobre el arte, en fin está un circuito atado,...

MG: Clásico

AB: a un arte viejo, ya tradicional

MG: se quedó congelado

AB: Sí, pero bueno, tiene sus clientes, en fin, y los precios son, no son los precios del mundo del arte, del mundo profesional de la práctica y el mercado de las artes, sino son precios más bien, yo creo que si yo tuviera que calificar el circuito, lo calificaría como un circuito amateur del arte. Y el otro, que yo creo que está en pleno proceso de emergencia, el circuito de comercialización más profesional, alrededor de unas tres galerías, en la ciudad ... DPM, Arte contemporáneo, es una galería de arte contemporáneo que tiene sus artistas, y los promueve, y vende sus obras, y estoy hablando también de la recién creada galería de arte contemporáneo No Mínimo, que es un espacio también ...de desarrollo, pero de crecimiento bien interesante, y que yo creo que ha despertado un poco, yo creo que No mínimo está haciendo un trabajo muy bueno, y muy serio, de, que apunta a comentar un mercado del arte, acá en la ciudad, un mercado del arte con mayúscula, en la ciudad, y está promoviendo artistas jóvenes.

MG: Cuáles crees que sean las acciones particulares que está haciendo No Mínimo como para fomentar esa cultura, no solo conocimiento de arte, valoración de arte comercial, cuáles serían las acciones...

AB: Bueno, primero, las exposiciones que realiza No Mínimo... de artistas consagrados ya. como de artistas emergentes, de artistas noveles, siempre partiendo de un proceso de curaduría, de curación bien serio y profesional, lo que garantiza que todas las exposiciones que hacen en No Mínimo, son buenas exposiciones de arte, bien hechas, curadas por profesionales de arte, como es el caso de la Pily, como es el caso de Romina Muñoz, como es el caso de RodyKronfle, en fin, son exposiciones, exhibiciones que pasan por el filtro, de esa crítica profesional que sabe y entiende perfectamente donde hay calidad y donde no la hay, y entonces por supuesto que garantiza exposiciones muy, de muchísima calidad, primero eso, las exposiciones, eso que hace No Mínimo. Y luego tiene también, un programa de conferencias, permanentes que ayudan obviamente a crear públicos para, para



el arte contemporáneo, por un lado, crear públicos y, como espectadores y crear públicos como compradores, también. Yo creo que esas serían, No Mínimo hace, hace por primera vez, yo creo que es la institución, de arte acá en Guayaquil, que por primera vez ha estado estableciendo realmente y en serio con contactos con otros circuitos internacionales del arte, buenos circuitos y plazas internacionales por tanto, ellos están haciendo proyectos, de, de colaboración, y a través de esos proyectos los artistas por primera vez están saliendo a exponer, no a exponer a la casa del amigo, sino a exponer a espacios institucionales realmente sólidos, no, y yo creo que No Mínimo está, hace un trabajo ahí calladito y en silencio, pero que realmente tendrá fruto a corto plazo

MG: ¿Qué aspectos tú crees que determinan el valor que se le asigna a una obra de arte, de un artista novel? qué es importante al valorar una obra de una artista que recién sale

AB: Yo creo que, qué debe tener un obra es suficiente, más allá de que sea de un chico o de una persona ya consagrado, pero bueno yo creo que, ahora lo que debe tener es pertinencia en relación a las prácticas contemporáneas del arte, a las formas en que el arte se hace, se produce, y circula, las formas que tiene el arte contemporáneo, yo digo las formas de hacerse que son muchas, y si hay pertinencias, si es una obra que dentro de ese contexto, y cuando digo dentro me refiero a las formas en que el arte se manifiesta hoy día si hay pertinencia en la obra de este artista, en parte y por supuesto artista, si su obra tiene pertinencia en relación con ese contexto, si es que tiene algún grado propositivo de diferenciación, porque no tiene sentido que hagas algo que está haciendo cualquier otra persona, en fin

MG: Claro...qué estás haciendo, qué estás sacando. Tú crees que influyen también, ya no te estoy hablando de los artistas noveles, sino de los artistas que participan en certámenes, Bienales, Salones, ¿qué tanto influye, cada premio que tú vas ganando en tu obra directamente, tú crees que es fundamental, que va ligado la trayectoria de un artista, los premios que gana, o no, cada premio que gana influye directamente en la obra del artista?

AB: ¿En la obra?...ah no lo sé, no lo sé si influye en la obra, lo que yo si creo que es importante en el mundo del arte, en cualquier otro mundo, en cualquier otro oficio institucional es importante los premios, obviamente porque está el reconocimiento a tu trabajo y es el certificado de calidad que tiene tu trabajo, y eso siempre va a ayudar al artista y a cualquier otro profesional, cuando uno encuentra que es reconocido, que va bien, va por el camino adecuado, por el camino correcto. Ahora no sé cómo influenciaría eso la obra de un artista

MG: Crees que... alguna de las piezas se privilegia, algo que tú veas que se comercializa más en el arte contemporáneo

AB: Yo creo que internacionalmente no hay, yo no identifico, no sé si alguien se puede atrever a, a colocar un medio de producción por encima de otro, si hay algo que caracteriza las prácticas del arte contemporáneo es su variedad

MG: Indefinición

AB: Su extensa variedad, que bestia, es una cosa, se hace de todo en el mundo del arte, hoy, se hace de todo, y todo tiene su espacio, todo tiene, yo no creo que haya, no creo que haya preferencia por un tipo de arte específico, no lo creo. Ahora, aquí en la ciudad, en Guayaquil, en el contexto local, obviamente sí, pero forma parte justamente, si hay esa preferencia, pero tiene que ver con la precariedad del propio circuito, que es obviamente lo que la gente que compra es pintura

MG: Existe aquí la figura del marchante o creo que le llaman broker también, si hay una persona que se encarga por ahí de, agente

AB: Sí lo hay, pero igual a un nivel muy precario y ordinario y vulgar, para él, no Yo no creo que sea un maestrante sino un mercader



Entrevista personal

Entrevistado: David Pérez McCollum.

Galería DPM, 26 de junio de 2013

Marilú González: Qué es considerado obra de arte según su criterio

DP:...Quién define que es obra de arte es el mundo especializado, entonces el mundo especializado está, el mundo crítico, están los críticos, curadores, la comunidad productora o artística, los galeristas, los coleccionistas, prácticamente, el cuerpo especializado es el que define si el arte es tal o no. Por eso podemos decir que, el arte también está definida de una manera ya no podemos, ya puede uno ir al diccionario podría llegar a haber alguna división en una producción sistemática por una manualidad, sistemática que ya tiene, que ya tiene como un perfil, usted cree que las artesanías...la artesanía ecuatoriana, usted puede decir bueno, está la ecuatoriana, está la serrana, está la costeña y la del oriente, por decir, ya, pero está muy claro tal vez en nuestra cosmovisión, qué es una artesanía ecuatoriana, pero la obra de arte que va a producir un artista, inclusive un artista conocido, ¿cuál será? definir la artesanía es muy fácil...en el mercado y es una cosa sistemática esperada, tiene, tiene muchos ejemplos y realmente que tiene así una repetición de un mismo imaginario.

MG: Qué aspectos determinarían el valor social que se le asigna a esta obra de arte, y en este caso de un artista novel, es decir, que, podríamos decir que determina qué es obra de arte cuando un artista novel la hace, cuando un artista nuevo la hace

DP: Los artistas novel o los jóvenes artistas, tal vez tienen esta dura tarea de ser primero considerado como tal, no pero una vez que uno los ubica como un artista, ya sea con mayor o con menor proyección, ya si el mundo especializado lo considera como tal ya ahí, ya y una manera como, por ejemplo si es que una ya, si es que los, hay estudiantes que cursan universidades especializadas, en este caso el Itae, entonces uno podría decir, bueno, mira un joven artista, por su intención, el tema de la intención tiene que existir, con ello no quiere decir que hay algunos que producen cosas sin, sin proponerse, si, hay casos, en todo, pero ya al obtener la intención, uno no puede decir este es un artista, como dice, este es un albañil, este es un artesano, hay el que estudia para ser doctor, y si es que egresó de la facultad de medicina ya es doctor, ya egresó. Entonces si viene del mundo académico, si viene por la academia, el solo cursar, el terminar graduándose ya le da esa categoría de diploma, pero no es un requisito hablando del tema del arte, no, en el tema del arte, pero ya si viene un artista joven cursa una universidad especializada en arte, tú dices es artista. Y luego uno ve que es un... que produce interés o no interés, ahora para un joven hablando de un novel, que opta por no pasar por la parte académica, autodidacta, no como se dice, si este tiene su intención de postularse como artista en qué, en que participa en eventos artísticos, Salón de Julio, presenta obra, si no es aceptado, bueno, pero si su intención es de ser aceptado, ese artista, por ejemplo tiene la actitud

MG: y el nivel socioeconómico, que tanto influyen...

DP: Si que influye, influye muchísimo. Estamos en un mundo, estamos viviendo una época, creo que la época empezó ayer, ya tiene, no sé, cien años, cincuenta años, doscientos años, que como... como mucho más especializándonos, más esnobistas o más pragmáticos, que el mercado mismo, dice que algo vale, en mejorar si el mercado valora, en menor cuantía una obra, ese artista no es tan bueno como al que se valora con mayor cuantía, y curiosamente, curiosamente por decirlo así en la obra pictórica en exhibición es una ironía hacia eso, eso es un, esta obra en sí, que hay un...de curador, que diga que lo puede explicar...por Internet te mandamos ese archivo, no, este artista es X Andrade, o Xavier Andrade (se lo conoce como X) está jugando con esa ironía de los falsos, falsos valores artísticos, o dicho de otra manera, los valores, la valorización del arte que es el mundo actual en esas imágenes, que coge, que ha recogido un poco de, cabe la redundancia, de imágenes de artistas contemporáneos, sino de mucha importancia y mucho valor comercial y lo ha hecho repintar por un hombre sencillo. . . , pero no con preparación, secundaria, y



mucho menos un hombre que pinta una canoa del balneario de playas, y este oficio que pintan ...alegorías y canoas, también hacía rostros para los negocios comunes, cosa que se está perdiendo, porque con el mundo digital, a presión, que es más rápido, más, más económico, mandar a imprimir una lona

MG: Qué tanto cambia... esta percepción de ausencias, lo que es arte ahora. Ahora se está estableciendo un poquito más o está

DP: ...parece que alguna apertura, no es que está abierto... de una pregunta al respecto, no hay aquí un mercado, lo que hay como indicio de que eventualmente podría haber, en la medida relativa del mercado del arte contemporáneo --pero Guayaquil ...porque es una nueva generación que no se identifica con estas imágenes de que los abuelos, de los padres, de aquí con alguna renovación, más importante, tal vez las personas que nacimos en los años sesentas para atrás, porque en los años sesentas...se oía mucho que mis amigos en términos generales querían como repetir esa imagen de los padres...por ejemplo, mucha gente quería tener el mismo Guayasamín, Kigman, imágenes de este mundo, no, de Tábara en el mejor de los casos, de Tábara, porque eso ya era como...con Enrique Tábara y que se entiende, porque ya pero en esa generación también, no eso en la, en el grupo de personas que tienen treinta, en alrededor de los treinta años, ya no, como que ya no pega el tema del indigenismo, esta pseudo reclamo social que, fue un fraude, en términos personales yo digo que eso fue un fraude, un fraude, un fraude, un tema de mercadeo, o... por la política de la época de los años sesenta del socialismo de la época no, de la , no estamos hablando de la política de hoy, sino al ritmo de los sesenta que está más enfocado a un comunismo, era por otra línea no, y esto estaba inclusive apoyado por medios del estado, tal es así que Guayasamín, más allá de sus virtudes y cualidades artísticas meritorias, etc, se valió de la política, para poder avanzar --el Gobierno lo apoyaba, este, se conseguía...premios, concursos, otros no tenían esa opción. Andrade Faini...No estamos como sociedad, trabajando en un mismo norte, sea cual sea el norte, entonces al no ver prosperidad, ya no tiene satisfechos algunas otras cosas, inclusive a nivel de esnobismo, el arte está más atrás, pero aquellos que tienen algo de satisfacción, ya tienen tranquilidad económica como que pesan imágenes que nos hacen sentir más resueltos

MG: Se definen circuitos de comercialización aquí en Guayaquil?

DP: Están las galerías, están los marchantes informales que son los que más venden, por un tema de idiosincrasia, hay un tema pensado en toda la sociedad ecuatoriana que es el derecho de piso, si en una galería cuesta más entonces le compro al informal...La galería ha hecho trabajo de mecenazgo por tiempo, ayer vino un chico se llevó cuatrocientos dólares en materiales de arte, yo creo en ese chico, va a producir arte, y espero que me traiga algo para yo ofrecer, eso es negocio, sino regresa perdí los cuatrocientos, yo no lo hago porque cuando lo traiga voy a ganarme unos mil, yo sé que es un chico joven, un chico que no tiene recursos, un chico que tiene una producción que lo valoro mucho, y si es que no le doy la oportunidad no produce esta obra y no se desarrolla

MG: Conoces si hay políticas públicas que regulen la comercialización de arte aquí

DP: A nivel tributario, estás regulado, es una actividad, ahora, los informales tienen una ventaja porque trabajan sin, sin factura. Un establecimiento como una galería tiene que ir con factura, así de sencillo, estás regulado.

MG: En una galería existe la figura del marchante igual

DP: Decir Marchante hoy día, es como decir comerciante no, a ver, un médico hace comercio vende sus servicios y cobra por ello, ah pero no le entendemos como comerciante, lo entendemos porque no hay una transacción de un bien sino de un conocimiento, perfecto, el galerista hace eso trata un activo, pero con un asesoramiento y un servicio de información y de un *Know How* Un galerista te vende una obra de arte, pero sabe lo que tú estás buscando, entiende lo que tú quieres y él en la mejor manera, y después tú tienes que valorar galeristas de galeristas, pues eso es como decir, porque tomo tal dermatólogo y no otro, no me fue bien, te vas a otro, con este me está yendo bien te quedaste, no de repente segunda opinión y tal vez vuelves.



Entrevista personal

Entrevistado: Jimmy Santos.

Asociación Cultural Las Peñas, 29 de junio de 2013

Marilú González: cómo usted cree que la gente juzga a una obra, qué sentimientos, qué emociones desearía por ejemplo, encontrar en una obra con todos estos cambios que usted dice que se están dando

JS: Dadas las circunstancias económicas del país, muchas personas, como se llama el arte, es difícil, es para una élite, una élite que tiene otra visión con políticas de ver las cosas, entonces tropieza con la sección económica -- el que tiene recursos económicos y evalúa una obra de arte, que a buena hora le paga al artista, pero muchas veces la situación social, el país no está culturizado, no tiene la visión de lo que es una buena obra y compra copias, copias-- a veces para colgar en sus casas, como formas decoración nada más pero no ve, no compran al artista, compran lo que venden en el mercado, afiche poster, reproducciones

MG: ¿Cuánto cree usted que influye la educación el artista, es decir que no solamente -- sea autodidacta sino que estudie en alguna institución, que tanto usted cree que influye?

JS: Sí influye bastante porque el artista que se hace y tiene una trayectoria y ha estudiado, y el artista que muchas veces que se encuentran con genios, porque está el arte de interior dentro de la persona, muchas veces no están cruzados una actividad de un colegio con un instituto de arte, pero me he encontrado con personas con un potencial interior del cual hacen su propia creatividad, su propia expresión plástica y me doy cuenta -- que en el mundo las personas tienen un yo interior, un arte profundo, que florece en el momento en que se dan cuenta de que son una potencia dentro de la plástica.

MG: Usted cree que existen circuitos de comercialización de arte, es decir es algo más ordenado aquí en Guayaquil --o cómo se maneja más o menos la comercialización de obras.

JS: Con el tiempo de la vida del artista, ha habido muchos cambios sociales y muchas veces el peculio económicos de los artistas es por la proyección propia...ya sea por el apadrinamiento de la prensa, de los gestores culturales que son los encargados a través de la prensa, proyectarlos y si usted tiene un producto visualizado o en la prensa, recurre él la gente cultural... A través de la redes, usted puede caminar, ya no necesita de un marchante, necesita es la tecnología para poder ser apreciado en su obra a través del mundo...

MG: Y usted como... miembro de la Sociedad Cultural Las peñas, qué cree que está haciendo esta institución cultura para educar, o llevar un poco de este conocimiento de arte a las personas en general

JS: Ya, aquí se está haciendo actividad cultural, capacitando a los pequeños en este espacio físico, con los artistas que dan pintura, dan escultura, enseñarlos a prepararlos.

Presentación para Aval nuevo miembro por parte de entrevistado

JS:...porque no solamente es el hecho de pintar, sino de innovar, de culturizarse, de visualizarse, de prepararse mentalmente, físicamente. Nosotros como artistas no solamente nos preparamos con la pintura, sino que estudiamos anatomía, estudiamos el color, estudiamos muchas raíces para ser artistas, eso es lo fundamental de lo que este joven proyecta. Para mí es un orgullo, verlo así... su obra al...ante los espectadores, presentar su plástica, compartirla con las personas que están alrededor, personas, dar parte de sí mismo para poderse conectar. Su obra es muy apreciada cuando está pintando...y esta obra es auténtica propia de él, que es lo fundamental, crear, el artista tiene que crear, igual que nosotros rompemos las estructuras para crear nuestra propia identidad, esto es lo fundamental...como el maestro Uzca, con cada uno de nosotros, tenemos nuestra propia escritura visual ante la imagen, está el público, y se reconocen a través de los medios. Eso es lo que Edgar proyecta y me da gusto tenerlo aquí presente y darle el aval, y reconocer que está en su interior el arte, y la medicina también, para compartir, sacar el espíritu de cada uno de nosotros. Gracias



Entrevista personal

Entrevistado: Arzubino Macías.

Asociación Cultural Las Peñas, 29 de junio de 2013

Marilú González: ¿que tú crees que es considerado obra de arte, desde tu criterio?

AM: Bien, aquello que se hace solamente por una ocasión, podría decirte, una expresión que solamente se lo realiza por una sola ocasión, eso es una obra de arte.

MG: Qué aspectos crees que tú

AM: Que es único, la obra de arte es algo único

MG: por qué le ponen un...Valor social

AM: de eso depende bastante del valor del público, de la persona y del conocimiento, de lo que, a lo que se refiere a una obra de arte, o a una expresión de un artista, un cuadro, una pintura, eso depende más bien de la persona, cada persona se crea un criterio de lo que observa de la impresión, de la expresión de la obra.

MG: Tú crees que influyan, si un artista estudió, fue a la academia de artes, en la obra o no necesariamente

AM: Bien, hay artistas que son empíricos que son muy buenos, pero, es mi criterio personal, que el empirismo se refina con el conocimiento, con la parte digamos del mane, del conocimiento este, académico de las técnicas

MG: Aquí por ejemplo, tú como, bueno parte de la directiva de la Asociación. Qué tanto influye la crítica a nivel académico cultural, en la comercialización de sus obras o en el posicionamiento de algún artista en el medio.

AM: La crítica es importante, eso es lo que le da al artista, digamos, el valor de la, de su posicionamiento, pero más que eso, pues le da el carácter de lucha de emprendimiento, para poder lograr digamos tener un nivel de excelencia.

MG: Existen procesos en donde se formen a los públicos como para cambiar o modificar sus gustos de arte, o para educarlos, aquí por ejemplo que hace Las Peñas para eso

AM: Aquí digamos si, en algunas ocasiones se han dado algunas conferencias ya desarrollado temáticas al respecto, pero aún está incipiente, no hay un desarrollo que es el que requiere digamos como para culturizar digamos a toda la comunidad

MG: Ya, si un artista nuevo, tú cómo crees o qué consejo le darías a ese artista nuevo para que se inserte en el mundo del arte, por ejemplo sus relaciones como debería ser con las galerías, con las instituciones culturales o con las academias, donde debería ir primero o qué tú crees que debería ser.

AM: Bueno, es mi criterio que un artista novel que empieza, primeramente tiene que estar convencido de que él ama esta carrera y que está dispuesto digamos a sacrificarse, dentro de un, de un medio que es bastante competitivo y al menos, al menos considero que aquí Guayaquil más que nada, hay una constante lucha por llegar digamos a sitios preponderantes y considero también que, este. el debería de apuntar digamos, más que nada en cuanto a intervenir --dentro de los medios culturales y correr los riesgos necesarios para seguir adelante

MG: Si tú pudieras definir una tipología de personas que compran obras de arte, sería una sola o algún nivel socio-económico en particular, las personas que compran obras de arte, que tipología serían

AM: Bien, yo considero que aquellas personas, hay algunos tipos, no, más que nada por ejemplo, la que quiere adornar su casa porque considera que sus paredes requieren de una obra, entonces esa persona que tiene u--no tiene mucho conocimiento de, del arte que se desarrolla dentro de, pero que necesita tener sus paredes adornadas, pero hay personas que, hay otras personas que conocen de obra y buscan tener algo dentro de su casa que, no solamente sea un adorno sino que también le refleje la calidad cultural que tiene ella

MG: Y, que compra más la gente pinturas o esculturas

AM: Más compra pinturas



Entrevista personal

Entrevistado: Jorge Morales.

Galería Morales, 29 de junio de 2013

Marilú González: ¿Qué usted cree que se considera una obra de arte según su juicio?

JM: Donde hay un aporte de ideas, donde además de la parte manual, justamente, es emocional lo que uno puede expresar a través del arte pero también hay que dar un giro algo a lo contenido social, a algún aspecto positivo o negativo de la sociedad, el arte también debe ser un espacio de, este, que haga propuestas, de ahí, y eso es la capacidad del hombre por interpretar su medio no, con el que nos rodeamos, y sin embargo yo soy paisajista, sé de todo, pero el paisaje también encuentra de lo cotidiano también encuentra esa, esos conflictos, estas ...del hombre, entonces el artista lo que traslada es lo que vive, lo que le gusta también no

MG: --De qué manera, cree influyen los consumos de los niveles socioeconómicos en el gusto podría decirse del arte, o en adquisiciones de piezas de arte

JM: El gusto, bueno el gusto también penosamente como el arte, viene de la mano de la parte económica, porque habrá mucha gente que no tiene dinero pero, le gusta arte, le gusta la pintura, al menos camina, se distrae, ve, me imagino que será una pena el no poder adquirir una obra que le gusta, pero siempre el arte ha estado, va de la mano con la capacidad de compra de la gente porque, aquí hay ciertos valores, yo sé que hablamos de una obra que es bastante asequible para el público, imagínese ahora de mucho más valor comercial no, entonces siempre está dirigido a un segmento de la sociedad que es la que adquiere arte. . . .

MG: Qué tanto cree que influye la crítica en el concepto de valoración de una obra

JM: De valoración, desde luego que es importante, el hecho de que usted participe en Salones, todo eso le da la posibilidad de ir escalando...Esa crítica es la que a usted le puede elevar como le puede derrumbar, siempre necesitamos de esa crítica, por qué?, porque también esa crítica es conocedora de la historia del arte, de las tendencias contemporáneas de lo que se está haciendo en el resto del mundo y están muy enterados de aquello, no y sobre todo la parte descriptiva no, lo literal, lo poético, eso que nosotros indirectamente lo hacemos, y yo lo puedo criticar en la obra una vez concluida, pero en el proceso uno lo que emana es lo que tiene dentro.

MG: Usted cree que existan circuitos de comercialización de arte en la ciudad, así definidos

JM: Las galerías de arte, lógicamente los salones, es importante y los espacios de públicos, es decir el Municipio, el Gobierno, los Ministerios, espacios donde se puede exponer la obra, escasos, pero hay, siempre ha habido, siempre ha habido incluso que el Salón de Julio por ejemplo aquí, es reconocido a nivel nacional, así igual se ha ido perdiendo, el Mariano Aguilera que retomó hace poco, ya tiene muchos años, un salón muy importante no, y ahí es donde está presente la crítica, ahí es donde está sujeto uno a un jurado calificador que sí, a uno le hace ver lo nuevo, lo novedoso, le inquieta a uno también para producir cambios en la obra

MG: Claro, usted cree que existe mecenazgo local, si es que la palabra cabe, existe mecenazgo ahora en el arte

JM: El gobierno implementó un fondo para lo que es proyectos culturales, pienso que esa parte sería un mecenazgo porque claro, a cambio de tenerlo usted, me imagino dando una obra, no sé cómo es eso, yo no he participado todavía en ese proceso, pero, y si no es así mejor todavía porque me dan, el financiamiento para yo poder hacer una muestra, un proyecto, de algo diferente, tal vez de un libro, tal vez, algo que tenga algún vínculo social.

MG: En cuanto a procesos de formación de públicos, es decir, si, de eso más o menos me estaba hablando

JM: Por ejemplo la Asociación Cultural Las Peñas de lo que yo conozco aquí muy cerca, ellos siempre dancharlas, por ejemplo el año pasado me parece que uno de los miembros



del jurado del Salón de Julio, si nos daban conferencia y todo para explicar su, su obra para conocer su obra, me parece que era un argentino que estuvo dando una charla, y ese acercamiento claro, permite al público el enterarse un poco más de, de este proceso que tiene el artista porque ese crítico, jurado digamos era también artista

MG: Cómo podría relacionarse un artista novel con galerías, con Instituciones vinculadas al arte, con coleccionistas, como sería la relación de un artista que recién sale

JM: Hay espacios públicos, por ejemplo la exposición de Julio, la exposición de Julio es un espacio al aire libre en Quito El Legido, por ejemplo, son espacios donde cuando usted se inicia, si aplica a ese espacio, expone y puede tener la suerte de que por ahí viene un galerista y su obra le interesa como para, que se yo los temas que él trabaja en su galería y es un impulso que puede en ese momento generarse para ya su obra se exponga en un sitio que está diseñado para eso no, la galería de arte no. Y luego es un proceso muy lento no, porque uno como artista todos tenemos que empezar desde cero previamente

MG: Podría describirse un tipo de personas que adquieren obras de arte de acuerdo no sé, a nivel socioeconómico, o a los consumos culturales, alguna tipología de personas que adquieren obras de arte, o no

JM: Bueno, de pronto vamos de acuerdo a, a la capacidad económica es obvio, ya sabemos quiénes pueden comprar obras de arte, y tener la parte cultural es muy importante, porque si puede o no tener uno mucho dinero, pero me gusta la obra de arte buscaré la forma de adquirirla a un formato más pequeño si es quizá más asequible a mi capacidad de compra, me hago un esfuerzo, pero por qué?, porque me gusta el arte y porque el gusto del arte también está vinculada, a la cultura

MG: En su caso, aunque yo sé que usted también es artista, pero le ha interesado comprar alguna obra de arte, adquirir obras de arte de compañeros u otras personas

JM: La facilidad que tenemos nosotros como artistas es ... el hecho de intercambiar. De esa manera desde luego, porque hay colegas que gustan de la obra de uno, y a mí me gusta la obra del colega



Entrevista personal

Entrevistado: Robin Echanique.

Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, 4 de octubre de 2013

RE:... El valor social en realidad más se le podría aplicar a una obra de arte de un artista que ya tenga una trayectoria, de un artista que tenga ya un nombre dentro de la plástica ya en el país. Los artistas noveles en realidad, pues hasta que no logren un determinado conocimiento en el país, todavía -- ningún aspecto determina su valor social.

La formación académica por supuesto es uno de los valores más importantes, las bases, la iniciación, aunque sean los conocimientos básicos, hacia una artista, una academia, como autodidacta, o como un profesor particular, son imprescindibles en un artista, aunque después haga lo que quiere.

--Las industrias culturales muy poco tienen que ver. La crítica sí es importante, porque más o menos forma, encamina una época determinada en la plástica de nuestra país, y los artistas más o menos se guían por eso, porque en la crítica siempre está, -- medida dentro de lo que son las instituciones --, como un salón de pintura, un museo, una galería, dentro de eso pues -- se critica o se condiciona al artista para poder hacer una obra de arte.

La curaduría es un proceso que tiene un conocedor de arte, simplemente para en la exhibición hacer una selección...Que le favorece como artista, porque muchas veces pintan, pero no saben a la hora de colgar una obra, no tienen una idea clara, ponen, mezclan por ejemplo estilos de determinadas épocas, puede ser antológica, puede ser una exposición retrospectiva, o puede ser una exposición actualizada, de obras recientes, entonces son tres aspectos que hay tomar en cuenta de una exposición que realiza un artista.

No existen circuitos de comercialización, --hubo una época --en que en realidad, --no sé si por el aspecto económico, porque eso influye --a la hora de comercializar una obra.

El aspecto económico, social, político, todo eso influye, actualmente los artistas no están vendiendo obras de arte, lo tienen muy difícil, y estoy hablando de artistas que tienen trayectoria, que tienen ya un nivel muy grande en el país, ellos se están quejando. --Los marchantes inclusive, antes asistían a las exposiciones, a las galerías, a los sitios donde habían subastas de arte, ahora ya no asisten por qué...los pintores en vista de la carencia, en vista de la necesidad, de la venta, de que el arte por algún motivo ya no es un artículo de primera necesidad, ya el arte simplemente ha pasado a un segundo plano, ahora es la tecnología de punta, la cibernética, --el carro del año, -- la casa, que parecen que influyen, pero son épocas que inclusive, que van pasando... porque la cultura es lo que hace que la gente se interese por las antigüedades, por las obras de arte, por el coleccionismo. Inclusive en esto de casas de vivienda de las cosas de mueble hay una cierta inclinación a adquirir cosas que tienen un valor, pero un valor por el trabajo, por la artesanía, por el estilo, no, ahora no ahora todo es moderno, todo es...Hablando de artistas que yo conozco que ya tienen su trayectoria...tenían su nombre bien puesto y han bajado, que pasa, que actualmente en el mercado de obras de Arte, se ha devaluado tanto que por ejemplo una obra de Kigman, de Tabara, de Villacis, o del mismo Guayasamín, que costaba quince mil, veinte mil, diez mil dólares, ahora se encuentra en el mercado a cuatro mil, tres mil dólares, la gente ofrece, además, sumado al problema que es ...muy serio...están haciendo pinturas originales de los artistas que nunca la han pintado.

...Se estudia la forma, la textura, los símbolos, aquello que el artista utiliza, la forma de retratar la tela, inclusive hasta los bastidores... El problema es que esos cuadros, no los venden en quinientos, ni en mil dólares, no, si a mí me venden un Tábara a quinientos yo ya sospecho que no es, piden diez mil, quince mil.

¿Existen políticas que regulen la comercialización de arte?deberían existir, no existe ninguna, ni para regular ni para fomentar, ni para controlar...

No hay una formación de público para modificar los consumos de arte, no existen en nuestro país todavía. --Nosotros ventajosamente en la Casa de la Cultura tenemos una gran



cantidad de exposiciones, podríamos decir que tenemos una al mes, una exposición al mes, de varios artistas inclusive de todo el país, además de que hay una normativa ...de que todos los años se hace una exposición de un gran maestro.

Marilú González: ¿Usted tiene idea de los rubros que vienen del Estado para este tipo de actividades?

RE: ...Las Casas de la Cultura del Ecuador se mantiene a base de autogestión, por ejemplo los premios que se dan aquí, que son premios que más o menos llegan a la cantidad de como quince mil dólares, son instituciones...y muchas otras actividades que se hacen en la se realizan con autogestión, los rubros que dan mensual o anualmente son muy escasos y siempre hemos estado con ese problema además del centralismo que es conocido por todos que hay en la Casa de la Cultura de Quito y con los Núcleos provinciales de igual forma ellos tratan de ver de alguna manera como pueden financiar sus actividades culturales... Pero, igual se está cambiando la política en la Casa de la Cultura. . .

MG: ¿Que medios utiliza, la Casa de la Cultura para promover este tipo de actividades?

RE: Ya los medios de comunicación si, ventajosamente los tenemos, la cobertura que nos hace por ejemplo la prensa, periódico, la televisión, es justamente las cosas que apoyan muchísimo la cultura porque de hecho se entera el público, que quiere asistir ... la Casa de la Cultura constantemente está haciendo actividades culturales gratuitas...porque aquí tenemos un departamento de Relaciones Públicas que se encarga de enviar esos datos y constantemente en los periódicos se están publicando esas actividades.

Los miembros en general serían setecientos...están dividido por secciones, no es una asociación es una sección, por ejemplo sección artes plásticas, sección danza, sección de espectáculos, sección inclusive de ciencia. En la sección de artes plásticas podríamos decir que hay unos cien miembros en la Casa de la Cultura, muchos ya habría que renovarlos, porque hay muchos fantasmas....antiguamente se reunió . . . miembros

La Casa de la Cultura era considerada como un elefante blanco, no se generaba ningún tipo de actividad porque tampoco les prestaban mucha atención en cuanto a la economía, antes no se pagaban a los empleados, antes se los metía a dedo, ahora no, ahora cumple con todas las ventajas de las leyes que hay para el trabajador, un empleado de la Casa de la Cultura tiene esos beneficios

...Los artistas que empiezan, los artistas que se inician tienen en primer lugar muchísimos talleres de pintura, para empezar, además de eso tienen programas para actividades culturales como el FAAL, que es la exposición que hacen en el Malecón, que justamente empieza, se inaugura hoy o mañana, eso por ejemplo es un apoyo, un estímulo enorme para los artistas jóvenes, los concursos de pintura, la Bienal del Noboa Naranjo incentiva al artista para que pueda participar, para que pueda pintar, para que lo puedan conocer, el artista en ese sentido tiene muchas facilidades, la Casa de la Cultura tiene el Salón de Octubre, y para comercializar en realidad al sujeto al mismo, cuando ya es conocido, cuando ya tiene su premio, cuando ya tiene su exposición, ha salido en los periódicos, ya eso le permite que inclusive pueda empezar a vender su obra, porque es más fácil que un pintor joven venda una obra, que un maestro venda una obra. Porque la. Obra cuesta mucho dinero, una obra por ejemplo estamos hablando de un artista que más o menos medio, que como Enrique Tábara, diez mil, doce mil, quince mil, eso ya no, eso ya le parece imposible a una persona aunque tenga dinero. . . .

Entonces estamos hablando de que el vende para poder comer, para poder subsistir,

MG: Tiene que vender una vez al mes

RE: Podría ser un cuadro al mes bueno yo lo que le quería decir es que, los artistas jóvenes pueden darse el lujo de vender a cualquier precio, pueden vender en cien, en ciento cincuenta, pero un artista que tiene una trayectoria ya no puede bajarse a ese nivel, porque ya se desaparece como pintor... y ahora hay muchos artistas que se están dedicando a dar clases, están dedicándose a otro tipo de actividades que tienen poca relación con el arte, pero para poder tener sus ingresos, hacen paisajes, hacen copias, otras cosas, lamentablemente está pasando eso, espero que, que cambie



Entrevista personal

Entrevistado: Arnaldo Gálvez.

Casa Ciño Fabiani, 26 de noviembre de 2013

AG:...Amí me gusta el arte contemporáneo y el arte contemporáneo guayaquileño, si me puedo quedar en esa línea, esa es mi línea, si podemos definirla así, y poco a poco estoy tratando de hacer una trayectoria de estos. . . Noveles guayaquileños, noveles entre comillas, --noveles sin duda por la edad, pero hay algunos que me dicen mucho más que cualquiera a mí... La combinación de las texturas que él crea, entre estos cómics, hipermodernos y el Guayaquil Antiguo a mí me parece que es totalmente el statement que refleja esta casa Ciño Fabiani, que es, como podrás notar un . . . antiguo pero moderno en ciertas habitaciones como esta que para mí es una combinación de kitsch y popart, y creo que me ha salido bien porque me lo piden de locación, entonces cuando tienes un lugar que te lo piden para comerciales, películas y cosas así quiere decir que algo está bien hecho, algo es atípico y llama la atención, aparte de que la casa por sí sola llama la atención, bien podrían buscar otra locación, si me explico, porque no es que voy a usar la roca . . . Esta casa, la adquirió mi bisabuelo italiano en mil ochocientos treinta y cuatro, por eso la casa se llama Ciño Fabiani...

Marilú González: Pero tú la tomaste con este interés ¿ya hace cuánto tiempo?

AG: Comencé a regenerarla, porque el Municipio regeneró la fachada y las bases --el trabajo de cada propietario es para dentro, si ha sido un trabajo arduo

MG: ¿Tú te interesaste por esto desde pequeño?

AG:...Yo creo que la persona que quiere estar al día en todo tiene que estar vinculado de alguna manera, estar al tanto de lo pasa a tu alrededor en los estratos artísticos, el arte histórico...Es parte del conocimiento. No concibo una persona culta que no sepa de teatro, arte, hasta moda. Es un todo...Es muy fácil ser pintor, es difícil ser artista.

MG:Tú crees que, en tu caso, una obra tendría sentido si ese artista ha entrado a la Academia, o ha sido reconocido en algún premio, ese tipo de cosas son valiosas a para ti.

AG: Por supuesto, todo cuadro tiene una plusvalía en base a las muestras que tenga, al currículum del autor, mientras más . . .te va una obra, más se va evaluando. Es importantísimo la trayectoria del artista, si es graduado en Florencia, si es graduado en el Itae, si es graduado de alguna parte del Bellas artes, pero que tenga una academia de por medio también, es como un currículum vitae cuando quieres trabajar en una empresa! sino que la gente tal vez no lo ve tanto así. O puede ser también empírico, no haber tenido estudio, pero ya llevas tres premios -- tienes un Salón de Julio, tienes una mención, eso te da un aval, obviamente...S si es que alguien empírico, viene y está bien, no tendría problema de comprarlo solamente que todavía no me ha llegado. . .

MG: ¿Crees que en Guayaquil hayan circuitos de comercialización de arte, en este caso visuales, definidos?

AG: No, en absoluto, para nada. Hay más bien una falta de orientación . . . Yo lamentablemente te puedo decir que mucha gente es capaz de invertir en una obra *watsoever* porque alguien le dijo que valía la pena, y esa persona no tiene la menor idea de que está comprando algo que no vale la pena,

MG: Educación para públicos, o en este caso, para futuros coleccionistas, donde se podría encontrar.

AG: El conocimiento Tú lo puedes adquirir involucrándote con el medio, ahora estamos viviendo un momento de apogeo, es el mejor momento de las artes de Guayaquil de estos últimos treinta años, no solamente en la pintura, ojo, también en teatro en literatura, hay gente espectacular en literatura -- yo creo que no puedes decir que no tienes a la mano la opción de ir y conocer, porque por ejemplo en No Mínimo, se está dando por lo menos casi dos muestras por mes, charlas, han pasado una charla de apreciación de Arte contemporáneo en DPM, sitúa quieres involucrarte en el coleccionismo y tú quieres . . .



Sobre todo en el ámbito contemporáneo, que es en el que más me involucro yo, está de la mano, lo que yo hago a veces, el Itae tiene presentación de sus obras semestrales de los alumnos... Si quieres realmente conocer, y a medida que tú vas viendo, vas puliendo tu propio gusto, no necesariamente tienes que tomar un curso... pero tú mismo puedes auto educarte e ir viendo a tu alrededor que hay. Y una vez que ya lo obtienes, ya es más fácil.

MG: ¿Piensas que hacer que el arte contemporáneo -que es más tu línea- sea más accesible a más personas, obtiene esto de ser elitista?

AG: Tiene que ser elitista, por eso, por lo que estamos hablando del conocimiento... El noventa por ciento de la gente que yo conozco, así sea, no de élite intelectual sino de socioeconómica, no tiene la menor idea, es falta de conocimiento. Ahora tú me vas a decir que hay unos precios, yo te digo una cosa, hay gente que hasta miles de dólares en un cuadro que es una porquería -- y estos aquí, no son realmente costosos

MG: Como espectadora, ni siquiera veo los nombres en las obras, este es común en el arte contemporáneo, ¿qué no se vea la firma del autor?

AG: Lo que yo hago es. . . que si se vea mi certificado de autenticidad, eso si yo necesito

MG: Y se reconocen los estilos ya, uno o necesita ver la firma-- Y lo que te decía del público, está acostumbrado a otro tipo de obras, que son las que tiene a lado de la cédula el precio, entonces ese no es ese tipo de

AG: Cuando tú vas a la exposición del Itae, tú vas a encontrar el nombre del cuadro, de lo que se trata, óleo o acrílico pero no tiene precio, tuve una muestra en mayo, con unos chicos del Itae, muestra particular no auspiciada por el Itae. . . Ninguno le había puesto precio a las obras, por eso digo, me interesa que vendan, sería bueno porque eso motiva y todo, y todos les pusieron a su obra quinientos dólares. (Risas) Eso no . . . un mercado

MG: ¿Tendría que la obra venir tasada por el artista?

AG: Sí es imprescindible eso, no solamente esperar que el galerista, cuando vaya a No Mínimo, DPM te den un precio, sino ellos también poner su precio

MG: Como sigues, tu interés por las obras es más organizado, es muy intuitivo como tú me dices, vas al Itae. ¿Cuál es tu proceso?

AG: En comprarlas, cuando las adquiero, o llegó a ellas es por ejemplo cuando tengo muestras, escojo una parte en dinero y una parte en obra, me pagan en obra, ellos producen y producen. y no es que me hacen . . . En obras sino que me dan

MG: Lo que pueden --y hay otras en las que tú sí te interesadas de manera particular

AG: Correcto . . . Algo en la panza que te dice quiero esto, quiero tenerlo, de ahí el otro lado es el seguimiento. . . Hace otra obra, yo voy a recortar el periódico donde fue esa obra y lo voy a guardar en un sobre. Entonces Pilar tuvo una muestra, de . . . También tengo los recortes de una muestra, tengo ahí coleccionando los artistas que tengo. Esta chica Cynthia Arias, no sé si la conozcas, creo que es de una chica del Itae. . . Tiene buen futuro, es súper talentosa

MG: A parte de esto tú me decías que estaba con el campo de la literatura, a parte del amor por el arte visual ¿qué estás haciendo?

AG: El otro año tenemos, por ejemplo a partir de marzo, tengo un convenio con Rodolfo Kronfle, para mí el curador más importante del país y vamos a hacer una muestra mensual, desde marzo a diciembre, un artista diferente cada mes, de diez días a quince días, y eso va a posicionar a la Casa Cifón Fabiani.

MG: Tienes algún medio de comunicación que esté muy vinculado a lo que estás haciendo, que esté atrás o por ejemplo solo el mismo circuito de Rodolfo Kronfle y todo te ayudan a esta promoción

AG: ...hoy me ha derivado a gente como David Federico Palacios, o como María Inés Plaza que ...está estudiando para ser curadora en Múnich, que trajo una muestra . . . Pero realmente no es que tengo un sistema, pero ya la gente como dice. . . Somos cuatro pelagatos, ya la gente te pasa la bola, y bueno ya casi todos los que están en el medio, la mayoría conoce la casa. David Pérez McCollum ha estado aquí también, en su galería de años.



Entrevista personal

Entrevistado: Guadalupe (Lupe) Álvarez.

Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador ITAE, 28 de enero de 2014

(Con respecto a la estructura de pintura-escultura)

LA: El único que se ha distanciado de este formato es el Salón Mariano Aguilera, que cambió de estructura, que ahora tiene una serie de proyectos de investigación artística y proyectos que rebajan la producción artística entendida como profesión de obra y que están enrumados a pedagogía, a investigaciones curatoriales...

Marilú González: ¿Tendría cabida ...el circuito de piezas pictóricas y escultóricas en el arte contemporáneo, tendrían algún porcentaje de recepción?...

LA: ...todavía la gente está con el estereotipo de que el arte es pintura y escultura, pero todavía el común ubica demasiado, el concepto de arte en apriorismos morfológicos, en pensar que el arte es pintura y escultura, que esto ya a veces en el arte visual ya no va con este criterio. La pintura y la escultura están en igualdad de condiciones que cualquier otro tipo de fenómeno artístico, aunque en este caso, aquí hay eventos dedicados a la pintura porque históricamente los ha habido, como son el Salón de Julio y el Salón de Octubre, pero que están en una situación deplorable, desde un punto de vista con relación a las posibilidades de dirimir, en la variedad y ni siquiera en cómo van los procesos en el país son tan precarios los procesos, desde el punto de vista de sus... expectativas ...que francamente dejan ver un rol muy pobre en la cultura.

MG: ¿Tú crees que la subsistencia de esto, salones o concursos, ya no está influyendo mucho en el mundo del arte?

LA: ...La gente que va a esos concursos va por la plata, ya no representan ningún plus simbólico en el mundo del arte en Ecuador, hasta el primer lustro de los noventa, hasta los dos mil diez, dos mil once, ni siquiera dos mil once, ya eso se ha terminado de deteriorar...

MG: ¿Qué estrategias crees tú que se emplean como institución, para descubrir a un artista, para insertarlo?

LA: Es que el artista ya no se descubre, en el sentido tradicional del término... Ya hoy ese concepto del arte no existe, hay una serie de mecanismos en los cuales la visibilidad del arte se comporta de otro modo... normalmente hoy las instituciones gestionan la visibilidad, porque hoy en día con las redes, con lo avanzado de la comunicación, las redes sociales, los blogs, todos los mecanismos que los artistas tienen para auto gestionar su propia visibilidad, hay millones de mecanismos de las artes incluso que no tienen nada que ver con...el gran circuito del arte...también hay estímulo, también hay becas, hay programas de estudio, de economía, de residencias, hoy en día ...los artistas más famosos del año, el top ten, de las universidades más, pero son millones de circuitos, algunos que uno cree tienen tremenda visibilidad, porque hoy en día hay todo unas redes insospechadas en el mundo del arte, de cualquier propósito...desde el arte decorativo, hasta las clases más comprometidas socialmente, comunitarias, de todo tipo, hoy día el circuito artístico se ha complejizado sobre todo con la posibilidad de construirse un conocimiento y una visibilidad...

MG: ¿En Guayaquil ya está creciendo, no hay una proyección de que esto pueda decaer?

LA: En Guayaquil...hay gente ...que ha tenido mucha demanda como No Mínimo, están habiendo cada vez más ferias, eventos, y están gestionándose sus propias relaciones y aparte te llevan a unos eventos, se multiplican por relaciones ... Si existe, lo que menos funcionan aquí, son las instituciones que supuestamente están destinadas a producir significados, conocimientos y valor en el mundo del arte ...Se han multiplicado las propias gestiones de los artistas para reservarse espacios, la de Gino Fabiani en Las Peñas, están casas particulares de artistas que pueden funcionar como galerías eventualmente, mucho más flexible en el campo para organizarse ...pero cualquier curador que se respete a lo que menos va es al museo ...



Entrevista vía medios electrónicos

Fecha: 9 de marzo de 2013

Entrevistado: María José Félix.

El arte es un concepto muy amplio y con un carácter universal...El arte siempre ha sido y seguirá siendo un reflejo de la sociedad en la que se desarrolla, y en la actualidad sucede de la misma manera: el caos, la tecnología, la velocidad, la intemporalidad, etc., están presentes en todas las manifestaciones artísticas, que a través de proceso simbiótico se interrelacionan las unas con las otras, haciendo cada vez más difícil poder diferenciarlas entre sí.

En nuestro país, el valor de la obra de arte de un artista novel está determinado por su participación activa y permanente en el circuito artístico (salones nacionales de pintura, otras exposiciones), así como los comentarios de una crítica especializada. La formación académica de un artista es importante porque le permite acceder a otro nivel de conocimiento, a desarrollar su pensamiento crítico, a comprender el arte desde todas sus dimensiones. Este componente intelectual será la herramienta fundamental para desarrollar la obra del artista. En nuestra ciudad existen muy pocas ofertas académicas serias en el campo de la formación artística, por lo que los artistas jóvenes destacados casi siempre se desprenden del mismo círculo.

Para que un artista pueda estar inmerso en una escena cultural es muy importante que participe activamente en las convocatorias nacionales (e internacionales). Más aún, poder alcanzar un premio le asegura una cobertura mediática que le da una plataforma muy importante a su carrera. Sin embargo, no todos los concursos o convocatorias nacionales están en el mismo nivel tanto por la calidad del certamen como por la de los jurados, por lo cual no siempre el alcanzar un premio es sinónimo de calidad del artista o de la obra. En algunos certámenes se ven obras que pudieran haber ganado premios o menciones pero que el criterio del jurado no les dio su lugar y por ello pasan desapercibidas por la prensa, que cabe destacar, tampoco está formada con criterios artísticos.

La curaduría también es un componente muy importante para darle valor a la obra de un artista. El curador tiene la misión de ser el vínculo entre el artista y el público; permitirá que el guión de la exposición sea capaz de transmitir el mensaje del artista hacia el público. En nuestra esfera local también se dan dificultades en este aspecto ya que existen pocos profesionales en esta rama, y la mayoría de las exposiciones se realizan sin ninguna curaduría, lo cual confunde en ocasiones al espectador, o lo que es peor, el espectador se confunde cuando existe una propuesta curatorial seria.

Existen ciertos circuitos a través de galeristas privados que ya tienen un mercado establecido. Más que inversores, a mi criterio, se trata de coleccionistas. En nuestra esfera local, el comprador de arte a un nivel elevado, si bien, lo ve como inversión, más lo hace por satisfacción personal, para construir su propia colección. En épocas anteriores se daba el caso de instituciones bancarias que hicieron cuantiosas adquisiciones de arte para incrementar sus patrimonios, y en tal caso, se trataba de inversiones. Pero en la actualidad, yo considero que los que siguen adquiriendo obras de arte, lo hacen como coleccionistas.

No existen políticas públicas definidas, ni en la ciudad ni en el país. La ley de cultura aún sigue en debate. Uno de los puntos que podría beneficiar a los artistas, sería el mecenazgo por deducción fiscal. Pero eso aún es un proyecto.

Yo creo que estos procesos de formación de públicos se dan en una esfera privada pero a una escala muy reducida. Se trata de iniciativas de galeristas que ven la necesidad de formar a sus compradores con sesiones de historia del arte, teoría del arte, apreciación artística y otros importantes temas, pero que de lo que puedo conocer tienen muy poca aceptación y muy poca concurrencia. Me parece muy importante que se den este tipo de sesiones porque en muchas ocasiones las personas que tienen el poder adquisitivo para invertir en obras de arte, no tienen el más mínimo interés en conocer sobre cuáles son los



artistas representativos o los futuros talentos en los que se debe invertir; tal vez porque el arte muchas veces es percibido como un objeto decorativo que debe combinar con la alfombra y la cortina.

Existen distintos tipos de compradores. Algunos lo hacen por estatus (tienen el poder adquisitivo y no tienen una formación en arte): este tipo de compradores no considera importante la trayectoria del artista, simplemente adquiere lo que está de “moda” o los nombres que le suenen más reconocidos. Este tipo de compradores privilegian obras pictóricas y estilos figurativos. Algunos prefieren también obras abstractas que tengan impacto visual o que puedan insertarse armónicamente en su decoración.

Otros compradores con formación realizan sus adquisiciones para construir una colección. Si no tienen una formación profunda, contratan asesores que les sugieran cuáles son las obras que pudieran resultar una mejor inversión. Este tipo de compradores invierte por igual en obras pictóricas o escultóricas, y va a buscar los estilos que sean más representativos de cada artista.

La mayoría de los marchantes que conozco son más comerciantes que expertos en arte. Son personas muy observadoras y activas. Están pendientes de la demanda de sus clientes y conocen muy bien sus intereses así como sus perfiles. Saben qué tipo de obra y artista ofrecer para cada tipo de comprador. Como el mercado del arte es bastante fluctuante en nuestra ciudad, el problema del marchante es que muchas veces puede llegar a dañar el precio del mercado, ya que en el afán de lograr ventas, baja desproporcionadamente la obra ya que logra conseguirla a precios muy convenientes. Es por esto que no existen muchas galerías, ya que no se puede competir con este tipo de mercado.

Un artista novel se relaciona con galeristas a través de instituciones (museos, centros de arte donde haya expuesto), a través de críticos que pudieran servirle de puente o contacto. No existe un proceso de inserción institucionalizado, sino más bien se trata de “relaciones interpersonales”. En el circuito del arte local, la mayoría de los actores nos conocemos, nos relacionamos. Ese contacto permanente, permite establecer relaciones y vínculos. Los galeristas están pendientes de la escena local, de ver cuáles son los talentos que van despuntando y así, ellos mismos provocan un acercamiento. Eso se afianza con un espaldarazo de algún crítico (o profesor, ya que algunos profesores pertenecen al mismo circuito), que pueda afirmar que tal o cual artista pueda tener un futuro prometedor.

Más bien yo creo que la falta de políticas ha obstaculizado históricamente el desarrollo profesional de los artistas. Y como he mencionado antes, se trata de una cadena que siempre está ligada a la formación de todos los actores de este proceso. Las instituciones poco o nada han sabido sobre cómo canalizar o catapultar la carrera de un artista, y han sido los esfuerzos privados de la mayoría de ellos, lo que ha permitido que sus carreras tengan un impulso o no, tanto a nivel local como internacional. Si bien los concursos han ayudado a que sean visibles, no ha sido suficiente la labor emprendida desde el marco institucional. Considero que las instituciones deben ser la primera plataforma de los artistas nacionales, pero eso solo se consigue con un staff de profesionales de planta que puedan dar respaldo a esa labor, lo cual a veces parece ser una utopía.

Creo que el artista ecuatoriano ha encontrado más apertura en el ámbito privado... Sí existen iniciativas. Es el caso por ejemplo de la Galería No Mínimo que está ingresando en ferias internacionales como la de Bogotá, representando a artistas nacionales. Otras como DPM también lo hacen en la feria Art Basel de Miami.

Esta misma semana se cerró también la convocatoria de un premio nacional de pintura auspiciado por la empresa privada íntegramente, a través de la galería No Mínimo, lo cual comprueba que quienes están dando los pasos en la dirección correcta son las instituciones privadas, y que las públicas se están quedando en la obsolescencia.



Entrevista vía medios electrónicos

Fecha: 17 de julio de 2013

Entrevistado: Christian Moreano.

Obra de arte es considerado todo lo que represente o tenga belleza, es la expresión de la sensibilidad del hombre, su modo de ver las cosas, su mundo y la manera con que pueda plasmarlo, ya sea, en la pintura, escultura música, poesía, etc.

Los aspectos que determinan el valor social de una obra es su trayectoria artística, el ambiente en la que se desenvuelva ya sea en la promoción o en lo personal, mostrar una buena imagen y que su pintura sea muy original y de alta resolución plástica. En la parte académica no hace falta haber estudiado en un colegio o escuela de Bellas Artes porque hay buenos artistas autodidactas que se saben manejar por su propia cuenta pero de cierto modo si influye un poco, tiene peso haber estudiado en un centro educativo.

Ganar un premio hace que la obra tenga mayor valor pero eso es relativo y no influye tanto, yo conozco artistas que nunca han ganado premios y viven mejor que esos que siempre ganan, un premio ayuda para tu curriculum y salir en los diarios, es una buena promoción pero la obra tiene que promocionarse haciendo exposiciones ya sea colectivas o individuales, el artista tiene que hacer una producción y no esperanzarse en premios.

En el artista el valor social que influye al haber ganado un premio es ponerse a trabajar, lo compromete a seguir produciendo cosa que en muchos casos no sucede, el artista se cotiza de cierto modo siempre y cuando siga con la producción ya sea del tema en la cual ganó el premio o haciendo variaciones del mismo, lo digo por experiencia. El ganar un premio es comprometerse con la sociedad o clientes que lo siguen, es mostrarles al público lo que es capaz, no por lo de ganar, "porque un premio no hace al artista, es su obra, su producción" ésta es mi frase.

Yo por ahora no estoy estudiando, tengo mi propio taller en la que imparto clases de dibujo y pintura y sé promocionar algunos artistas o colegas del arte. Estudié en el colegio de Bellas Artes Juan José Plaza y me gradué en el 1999, ahora el colegio ha cambiado mucho con la educación y no creo que se preocupen de que los estudiantes puedan vender sus pieza o trabajos, eso es problema de cada quien, lo digo porque en mis clases tengo estudiantes del Bellas Artes.

No existen políticas públicas que regulen la comercialización del arte en la ciudad, cada quien vende lo que sea en arte, además hay muchos locales de reproducciones, ándate solo al mercado artesanal y te darás cuenta, y galerías con contadas, no hay, solo hay dos o tres en Guayaquil y en el barrio Las Peñas que existen talleres de artistas activos, uno de esos es el mío.

Las obras que más se venden son las pictóricas, las escultóricas pocas, esas las obtiene es el Municipio o instituciones y fundaciones, depende, yo por mi lado no comprado piezas escultóricas, solo he hecho canje con pinturas de mis amigos, algunas si he comprado por apoyarlos, lo que los clientes compran más es arte clásico a pesar que hay mercado para todo.



Entrevista vía medios electrónicos

Fecha: 11 de septiembre de 2013

Entrevistado: Ilich Castillo.

¿Qué aspectos determinan el valor social que se le asigna a una obra de arte de un artista novel?

Siempre decimos que el valor del arte se construye socialmente y por ende la legitimación institucional (como los críticos o los galeristas) influyen en su puesta en valor.

¿En qué medida influye su formación académica?

En realidad esto casi- siempre es relativo, Por lo general depende de su capacidad de ajustarse a las demandas de su escena, de interpelarla con audacia.

¿Qué tanto influyen los premios ganados y la crítica en el valor social del artista o de la obra? Esto depende de la consistencia de las propuestas y las trayectorias, Lamentablemente en contextos tan incipientes como el nuestro, donde no existe apoyo institucional fuerte, nisiquiera un mercado o escena definida hay artistas que prácticamente sólo están a la cacería de los premios y esto termina volviéndose en su contra.

¿Existen circuitos de comercialización de arte en la ciudad, cómo operan?

No tengo mucha información al respecto, A más allá de las consabidas experiencias de arte comercial, la cobertura que establecen espacios culturales serios no sé si alcanzan a ser definidas como "circuitos de comercialización".

¿Están institucionalizados procesos de inserción de artistas noveles en tanto alumnos o egresados dentro de circuitos de comercialización de obras de arte? ¿Cómo fue tu caso en particular? creo q depende del artista la posibilidad de gestionarse estas cosas. En la Universidad nos dan las herramientas de gestión y queda en cada quien ponerlas a su servicio.

¿Qué tipos de obras de arte privilegian? ¿Piezas pictóricas, piezas escultóricas? ¿Qué estilos?

Todo lo que pueda conservarse a través del tiempo, nuestra ciudad es muy pictocentrista, así que esa sigue siendo la tendencia por más aperturas insípidas q existan hacia otros medios que sean fácilmente conservables.

¿Cómo manejas la valoración y comercialización de tus obras? (por medio de exposiciones, participación en ferias, compra de derechos, que rangos de precios)

la mayoría de la veces depende de si está en activo el artista, De la circulación que ha mantenido la obra en cuestión, de su pedigree cultural, Sería muy impreciso decirte cifras por esa razón. De conversaciones con artistas ya establecidos internacionalmente siempre aparece la figura de la obra como una inversión que desarrolla una plusvalía con el tiempo y que la mayoría de las veces llega tarde.

¿Cuál fue tu más reciente participación artística?

Hace unos días terminamos un proyecto titulado ESPACIO SI, LUGAR NO, con un colectivo del ITAE llamado BRIGADA DE DIBUJANTES. Este mes estoy exponiendo en 3 partes, un Festival Francés llamado Collectif jeune Cinema, uno en México, Jornadas de Reapropiación y el jueves inauguramos en el CAC de Quito (ya no) ES MÁGICO EL MUNDO.



Entrevista vía medios electrónicos

Fecha: 2 de febrero de 2014

Entrevistado: Pedro García.

¿Cuáles fueron tus inicios en el arte?

A los 8 años en los concursos de dibujo de mi escuela con mi Profesora Edith Navarro y claro con mi madre en mi casa ya que le apasiona la pintura y recibí un tanto de ellas, luego en el Colegio de Bellas Artes claro está con mis maestros Abel Gavilánez y Luis Peñaherrera.

¿Cómo te insertaste en el Medio del arte y qué haces para permanecer en su círculo social y productivo?(qué decisiones influyeron, cuánto aporta el haber ganado un premio, tienes alguna asociación a algún gremio)

Siempre estoy produciendo no en la cantidad que quisiera porque hay mucho que mostrar, me mantengo enseñando más que nada en mi estudio y en el colegio creo que esa fue mi manera de inserción aunque trabajé en las calles en mis inicios y por eso me conocían. Lo que aporta el premio? no creo, solo reconocimiento de los que he enseñado, nada más, me gustan más los premios que consiguen los que han pasado por mi estudio que los propios, quizás soy más profesor que artista, pertenezco a la asociación cultural Las Peñas y quisiera regresar hay mucho que hacer por el arte en el país.

¿Vendes obras (cuál es más o menos tu rango de precios)? ¿Qué otras actividades realizas? Doy clases particulares en mi estudio, y mis obras están en el rango de 500 a 3000 más o menos

¿Cuáles son tus planes o que ofrecimientos tienes a futuro por parte del Circuito o Sistema de arte (organismos o instituciones)

Creo por el momento enseñar y terminar con la exposición individual que se ha pospuesto por más de 1 década, poder participar en el salón de Octubre ya que nunca lo he hecho, hacer conciencia en los medios culturales que un pensamiento crítico mal montado con dos papeles y un "objettrouvé" no es una pieza de arte, para mí, que si el arte contemporáneo es tan, tan qué se yo por que en el louvre todavía se hacen colas por cuadros para ver el arte repetitivo.



Entrevista vía medios electrónicos

Fecha: 20 de febrero de 2013

Entrevistado: Anthony Arrobo.

¿Cuáles fueron tus inicios en el arte?

El bachillerato en artes. Estudie en el colegio de Bellas artes de aquí de Guayaquil, y luego –en la universidad- curse la carrera de artes visuales en el ITAE. Creo que me inicie en el mundo del arte de la ciudad con mi primera exposición individual la cual titule “Do not touch”, frase que podemos encontrar en los museos en torno a la prohibición de los museos y el impulso de tocar del público en torno a la obra de arte.

¿Cómo te insertaste en el Medio del arte y que haces para permanecer en su círculo social y productivo? (decisiones, actividades, asociaciones)

El mundo del arte en Guayaquil es pequeño, por lo que conocer a la gente que es parte de la misma no fue muy difícil. Creo que haber cursado en ITAE fue uno de los puntos decisivos de mi entrada, pero también hacer exposiciones (individuales y colectivas) permite que tu trabajo se reconozca y poco a poco el público vaya reconociendo la poética que vas generando. A esto también se suman premios, o reconocimientos del orden público que he ganado en estos pocos años que he trabajado.



CONSUMO DE ARTE EN GUAYAQUIL Y SAMBORONDÓN

Encuesta del estudio "CIRCUITOS DE ADQUISICIÓN DE PIEZAS PICTÓRICAS Y ESCULTÓRICAS EN GUAYAQUIL Y SAMBORONDÓN"

1. SECTOR DE DOMICILIO

Guayaquil / Samborondón

2. GÉNERO



Masculino



Femenino

3. EDAD

De 0 a 15 años de edad/ De 16 a 25 años de edad / De 26 a 35 años de edad / De 36 a 64 años de edad
Mayor a 65 años

4. TIPO DE OCUPACIÓN (adaptado de la pregunta 3 del ítem Actividad económica del hogar del Cuestionario estratificado NSE del CENSO 2010 del INEC) Escoja **una** de las categorías en donde se ubique su ocupación:

Personal directivo de la Administración Pública y de empresas (170)/Profesionales científicos e intelectuales (154)
/ Técnicos y profesionales de nivel medio (103)/ Empleados de oficina (69)/ Trabajador de los servicios y
comerciantes (40)/ Trabajador calificado agropecuario y pesquero (38)/ Oficiales operarios y artesanos (38)/
Operadores de instalaciones y máquinas (38)/ Trabajadores no calificados 0/ Fuerzas Armadas (121)/ Desocupados
(31)/ Inactivos (38)

5 ¿Usted ha adquirido alguna vez una pieza pictórica y/o escultórica de arte? Considere pieza pictórica a cualquier obra hecha en soportes bidimensionales (lienzos, papel, tela, vidrio, etc.) No considerar reproducciones impresas. Considere pieza escultórica a cualquier obra hecha tridimensionalmente (busto, estatua, estructura, maqueta, etc.) No considerar reproducciones en serie



Sí /



No* (pase por favor a la pregunta 15)

6. ¿Cuál fue la temática de la última pieza pictórica que usted compró? Considere pieza pictórica a cualquier obra hecha en soportes bidimensionales (lienzos, papel, tela, vidrio, etc.) No considerar reproducciones impresas

Religiosa / Histórica / Mitológica / Paisajes/ Retrato/ Bodegón o naturaleza muerta/ Abstracta/ No he adquirido piezas pictóricas/ Otro _____

7. ¿Cuál fue la temática de la última pieza escultórica que usted compró? Considere pieza escultórica a cualquier obra hecha tridimensionalmente (busto, estatua, estructura, maqueta, etc.) No considerar reproducciones en serie

Religiosa/ Mitológica/ Abstracta/ Figura humana/ Naturaleza/ Objetos/ No he adquirido piezas escultóricas/
Otro _____

8. ¿Cuál aspecto es el más determinante para que usted considere una obra de arte valiosa y digna de ser adquirida?

Escoja solamente una opción

Mis motivaciones personales (me gustó, me conmueve, etc.)/ La opinión de los críticos de arte /El prestigio del artista a nivel local y/o regional / La formación académica del artista/Es un artista popular entre mis conocidos, está de moda/ Otro _____

9. ¿De qué material estaba hecha la última pieza pictórica que usted compró? Considere pieza pictórica a cualquier obra elaborada en soportes bidimensionales (lienzos, papel, tela, vidrio, etc.) No considerar reproducciones impresas

Óleo / Acrílico / Acuarela / Grafito/ Lápiz de color / Tinta / No se / No he adquirido piezas pictóricas/ Otro _____

10. ¿De qué material está hecha la última pieza escultórica que usted compró? Considere pieza escultórica a cualquier obra hecha tridimensionalmente (busto, estatua, estructura, maqueta, etc.) No considerar reproducciones en serie



Mármol /Madera /Yeso /Metal /No se / No he adquirido piezas pictóricas / Otro

11. A manera de aproximado ¿en cuál de estos rangos se ubica el valor promedio anual que usted destina a la adquisición de una pieza pictórica y/o escultórica?

Entre \$35 y \$70 / Entre \$100 y \$175 / Entre \$210 y \$280 / \$300 o más

12. La última vez que usted adquirió una obra de arte original ¿a dónde acudió para hacerlo?

Una galería privada (Mencione su nombre)

Un museo (Mencione su nombre)

Instituciones de gobierno vinculadas al arte (Mencione su nombre)

Directamente al artista (Mencione su nombre)

A una escuela o instituto de arte (Mencione su nombre)

Otro _____ (Mencione su nombre)

13. ¿Qué lo motivo la última vez, a adquirir una pieza pictórica y/o escultórica?

Asistió a un evento cultural / Alguien le habló del autor, galería o muestra /Leyó sobre el evento /Asistió a una locación / Fue contactado por el autor / Casualidad /Otro _____

14. Mencione el nombre de uno o más artistas cuyas obras haya adquirido últimamente _____

Agradecemos su gentileza por haberse tomado el tiempo de ayudarnos con esta encuesta, las siguientes preguntas son para las personas que nunca han adquirido obras de arte originales

15. ¿Por qué no ha adquirido nunca obras de arte originales?

Porque mi presupuesto no me lo permite / Porque no he encontrado algo que realmente me interese / Porque considero que no tengo conocimiento o formación para hacerlo /Otro _____

16. Si en algún momento se decidiera a adquirir una obra de arte original ¿a dónde acudiría para hacerlo?

Una galería privada (Mencione su nombre)

Un museo (Mencione su nombre)

Instituciones de gobierno vinculadas al arte (Mencione su nombre)

Directamente al artista (Mencione su nombre)

A una escuela o instituto de arte (Mencione su nombre)

Otro _____ (Mencione su nombre)

17. Mencione el/los nombres de la Galería, Museo, Institución de gobierno, Artista, Instituto de Arte u Otros lugares para adquirir obras de Guayaquil o Samborondón que usted conozca o haya escuchado mencionar _____

Agradecemos su gentileza por haberse tomado el tiempo