

UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

El Panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI:

Artistas y obras relevantes

Autor.-

Ericka Johanna Larrea Rabascall

DOCENTE INVESTIGADOR
Zaylin Brito Lorenzo

CO-INVESTIGADOR
Saidel Brito Lorenzo

Trabajo final para la obtención del Título Licenciado en Comunicación Social,
con mención en Marketing.

Guayaquil, Enero del 2013

**UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA**

El Panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI:

Artistas y obras relevantes

Autor.-

Erica Johanna Larrea Rabascall

DOCENTE INVESTIGADOR

Zaylin Brito Lorenzo

CO-INVESTIGADOR

Saidel Brito Lorenzo

Trabajo final para la obtención del Título Licenciado en Comunicación Social, con
mención en Marketing.

Guayaquil, Enero del 2013

ABSTRACT

Este estudio está enfocado desde la metodología de investigación cualitativa y pretende analizar la contribución de los artistas más relevantes en el escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil a través del impacto de sus obras.

Para la realización de este estudio se entrevistaron a diferentes protagonistas de la escena artística en la ciudad de Guayaquil tales como: artistas visuales contemporáneos, críticos y curadores de arte, galeristas, gestores culturales y expertos involucrados con las instituciones culturales.

Se definieron cuatro categorías de análisis estos son: elementos biográficos de los artistas visuales contemporáneos, producción de sus obras, ámbito subjetivo de los artistas y la valoración social del arte.

La técnica de investigación que se emplea es la entrevista a profundidad, la cual se aplicó a un total de veinte sujetos participantes, de los cuales nueve son artistas visuales contemporáneos, seis críticos y curadores de arte, una gestora cultural, un galerista y tres expertos involucrados en instituciones culturales.

Entre las conclusiones que arroja el análisis se muestra que dentro de una escena artística lo que suscita que un artista sea relevante son los protagonistas de la misma, es decir, los críticos y curadores de arte, los galeristas e incluso los mismos artistas. Por otro lado los artistas visuales contemporáneos no sienten un apoyo por parte de las instituciones culturales de la ciudad es por eso que se manejan por medio de espacios privados como dpm y NoMínimo.

ÍNDICE

Abstract	3
1. Acerca del proyecto grupal	5
2. Acerca del proyecto individual	5
3. Declaración de propósito	6
4. Introducción	9
4.1 Contexto	9
4.2 Justificación de la investigación	11
4.3 Utilidad del estudio	11
5. Revisión de literatura	12
6. Objetivos y preguntas de investigación	14
6.1 Objetivo general	14
6.2 Objetivo específicos	14
6.3 Preguntas de investigación	15
7. Metodología de la investigación	15
8. Categorías de análisis	17
9. Unidad de análisis	21
9.1 Definición de las unidades de análisis	21
9.2 Técnicas de recogida y análisis	23
9.3 Cronograma de investigación	24
10. Resultados	24
11. Discusión de resultados	43
12. Conclusiones	46
13. Bibliografía	48
14. Anexos	49

1. Acerca del proyecto grupal

Este estudio es parte de un proyecto de investigación grupal que tiene como finalidad analizar el proceso de configuración de las artes visuales contemporáneas en el contexto cultural y artístico de la ciudad de Guayaquil del presente siglo, partiendo desde un análisis de los diferentes componentes del mundo del arte como son: el coleccionismo, mercado del arte y galerías; los museos, salones y bienales; el público y nuevas audiencias; la formación artística; las obras y artistas y la crítica y medios de comunicación masiva.

Estos componentes son estudiados cada uno de manera individual para luego recopilar conclusiones relevantes para la elaboración del estudio grupal.

Es una investigación de corte cualitativa, dado que la realidad a investigar es subjetiva y múltiple. (Brito & Brito 2012)

Las técnicas de recogida de información incluyen entrevistas a profundidad y análisis de documentos aunque tienen un predominio notable las entrevistas a profundidad.

Las unidades de análisis tomadas en cuenta son, en su mayoría, personas involucradas a la escena artística de Guayaquil y los procesos a estudiar: críticos, curadores, catedráticos, artistas, periodistas culturales, entre otros.

2. Acerca del proyecto individual

Este estudio individual con enfoque cualitativo parte desde uno de los componentes del mundo del arte: los artistas.

A través de entrevistas a profundidad a los protagonistas de la escena artística de la ciudad de Guayaquil como: artistas visuales contemporáneos, críticos y curadores de arte, galeristas, gestores culturales y expertos involucrados en instituciones culturales;

se analizó la contribución que los artistas y sus obras le brindan al nuevo escenario de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil.

3. Declaración de propósito

El propósito de este estudio es analizar la contribución de los artistas más relevantes en el nuevo escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil del presente siglo, identificando cuáles son los artistas más relevantes a través del impacto de sus obras, y cómo estos han alcanzado el protagonismo en la escena cultural logrando trascender dentro del panorama artístico contemporáneo de la ciudad de Guayaquil.

Por ello la investigación propone identificar cuáles son los artistas visuales contemporáneos más relevantes de la ciudad de Guayaquil gracias al impacto de sus obras y como las mismas lograron trascender dentro del panorama artístico contemporáneo de la ciudad de Guayaquil.

El presente estudio es de carácter cualitativo, ya que es un estudio de conceptos, categorías, fenómenos y actitudes en los cuales la información que se obtenga durante el proceso de análisis propiciará resultados distintas perspectivas.

De esta manera, para este estudio se realiza una investigación exploratoria, inductiva y descriptiva garantizando que mediante la técnica de la entrevista la comunicación con los sujetos participantes va a ser más directa, con mayor naturalidad y obteniendo resultados reales.

Gran parte de los cambios que se han gestado en Guayaquil en la escena artística, han coincidido con la transformación del panorama cultural, social y político, así como con la emergencia de una generación de artistas que se involucraron en la formación profesional de los jóvenes, con la intención de forjar sus propias plataformas creativas.

Con estos antecedentes, en este estudio es importante analizar el papel que ejercen los artistas de forma que se conozca con más profundidad ciertos elementos biográficos que los introdujeron hacia el camino del mundo de arte y así como también la relevancia que ellos aportan dentro del panorama de las artes visuales contemporáneas.

Un artista visual contemporáneo es quien además de producir obras ayuda a potenciar el desarrollo artístico contemporáneo dentro de una escena. Desde el punto de vista de este estudio un artista contemporáneo "relevante" es quien ha sido admirado y destacado como artista por personajes locales involucrados en el escenario cultural de la ciudad de Guayaquil.

Es importante conocer la perspectiva de cada uno de los artistas seleccionados para tener una visión más amplia de lo que a ellos como protagonistas implica el ser un artista visual contemporáneo. Así como también analizar los elementos que inciden en su relevancia y la de sus obras dentro del medio.

Al identificar los sucesos, acontecimientos o factores decisivos para la problematización acerca del objeto de estudio de la presente investigación se evidencia como problemática esencial el surgimiento de una nueva generación de artistas, y la resonancia que las obras de los jóvenes artistas han tenido en los eventos profesionales más importantes del país.

Por ello, para la realización de este estudio se ha seleccionado como unidades de análisis algunos actores que se relacionan directamente con artistas protagonistas de la escena artística contemporánea del presente siglo, críticos de arte, expertos que trabajen en entidades culturales, curadores de arte y gestores culturales quienes tienen un lugar dentro del escenario artístico y a su vez están involucrados de una u otra forma en el desarrollo de dichos artistas.

Un elemento que adquiere una centralidad mayor en este estudio, es tomar en cuenta a los críticos de arte, para así conocer sus perspectivas frente a los artistas visuales contemporáneos y la relevancia que le dan. Además, otro de los sujetos necesarios para que el proceso del mundo del arte exista es el interés de los curadores por las artes visuales contemporáneas.

De tal manera que se realizarán entrevistas a curadores capacitados en el conjunto de saberes que posibilitan entre otros la exposición y la valoración artística para así conocer a profundidad su perspectiva frente a los artistas visuales contemporáneos.

Similarmente, se vuelve primordial para conocer el manejo de las distintas instituciones culturales entrevistar a personas expertas en el tema que hayan tenido trayectoria en el ámbito artístico dado que ellos son una parte fundamental para el desarrollo de todo artista.

A partir del diagnóstico de la situación actual de las artes visuales contemporáneas el enfoque de esta investigación pretende indagar en el proceso de los artistas visuales contemporáneos hasta su llegada al mundo del arte: cuáles son sus motivaciones personales, los procesos de producción, cómo operan la circulación de las obras e incluso conocer cuáles son sus proyecciones personales dentro del mercado artístico contemporáneo.

Los lugares donde se realiza el estudio son zonas donde se ubican a los artistas y los demás actores relevantes dentro del panorama artístico como: gestores culturales, curadores, críticos de arte y personas expertas que trabajan en el ámbito artístico en la ciudad de Guayaquil. Por ende el estudio fue realizado en galerías, talleres de arte y en el ITAE.

Este estudio no pretende investigar a todos los artistas, ni tampoco a todos los involucrados en el mundo del arte. Esta centrado únicamente en los más relevantes

dentro de la escena cultural de la ciudad de Guayaquil en el presente siglo. No pretende además indagar otros componentes del mundo del arte en los cuales se ve relacionado el artista tales como: audiencias, medios de comunicación o coleccionismo. Este estudio no intenta encontrar datos exactos y precisos sino más bien está sujeto a una perspectiva muy subjetiva desde el punto de vista de los protagonistas del mundo del arte escogidos.

4. Introducción

4.1. Contexto

Hoy en día las artes visuales contemporáneas atraviesan por un proceso de naturalización siendo parte de una transformación cultural del país, donde los artistas cada vez se preparan más para sobresalir en este ámbito, dándole importancia al arte y la cultura de este nuevo escenario que se está dando.

La creación del Ministerio de Cultura en el 2007 fue una decisión acertada del gobierno actual lo que resulta como un antecedente de gran importancia para el desarrollo del arte y la cultura en la nueva realidad social y política del país.

Por otro lado el Salón de Julio creado en la década de los cincuenta en la ciudad de Guayaquil, empezó a apostar por las prácticas contemporáneas, y para elevar la calidad de las exposiciones presentadas se aumentó el presupuesto de los premios y se contrataron jurados extranjeros para la implementación de criterios más estrictos de selección.

Luego del paso de varios años fue creado en el 2001 el proyecto pedagógico ITAE en la ciudad de Guayaquil siendo esto un gran aporte para la formación y el desarrollo de los artistas guayaquileños, el mismo que abrió sus puertas en el 2003 manteniendo como misión formar una nueva generación de artistas visuales que contribuyan al desarrollo de la cultura nacional.

En los últimos años se ha generado un cambio notable en el movimiento artístico de la ciudad de Guayaquil incluyendo las artes visuales contemporáneas con la aparición de una nueva generación de artistas, han aumentado los actores y lugares de circulación a partir de los museos, bienales y salones y con esto la formación también de nuevas audiencias y público involucrado con este tema, por lo que amerita una investigación más a fondo para indagar en la relación y relevancia que tienen los diversos componentes del mundo del arte que han ayudado al desarrollo y avance de la cultura y las artes visuales en la ciudad. Las artes visuales cuentan con una larga tradición dentro de la cultura nacional, evidenciándolo en el magnífico arte prehispánico, en el extenso arte colonial y los diferentes movimientos del arte moderno y las prácticas contemporáneas. (Brito & Brito, 2012)

Por su parte, la ciudad de Guayaquil a finales de los noventa se vio perjudicada siendo una de las ciudades más grandes del Ecuador, viviendo un periodo de estancamiento artístico y cultural. Esto dio lugar a que el mercado y las galerías de arte se vieran directamente afectadas, provocando que muchas de ellas tuvieran que cerrar sus puertas al mismo tiempo que los precios se elevaron mientras que la colecciones públicas sufrieron una devaluación sin precedentes.

A partir de este problema en el mundo artístico y cultural se dio lugar para la aparición de nuevos actores como el grupo Artefactoría que dieron lugar a nuevas oportunidades para las artes contemporáneas. Los diferentes artistas que venían produciendo con distintos lenguajes desde los años ochenta y noventa encontraron espacio dentro del mundo institucional. (Brito & Brito, 2012). Esto dio lugar a la creación de diferentes centros artísticos como es el caso del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) que actualmente tiene el nombre Centro Cultural Libertador Simón Bolívar.

Con todos estos cambios, en la primera década del siglo XXI hemos presenciado un renacer cultural en la ciudad de Guayaquil, nuevos artistas y nuevas propuestas artísticas, lo cual ha creado un panorama de artes visuales muy interesante.

4.2 Justificación de la investigación

El presente trabajo de investigación busca precisamente analizar la trascendencia de esta nueva etapa artística directamente desde la visión de los artistas visuales contemporáneos más relevantes del escenario artístico de la ciudad dando a conocer los procesos subjetivos que guardan relación con los artistas y como ellos se desarrollan dentro de este panorama, identificando y profundizando algunos elementos biográficos que influyen en el protagonismo que han alcanzado para que sean distinguidos como relevantes.

4.3 Utilidad del estudio

Este estudio será útil para las entidades culturales, para los artistas, galeristas, coleccionistas e instituciones interesadas, ya que no se ha investigado a profundidad a los artistas en relación con su entorno, sus procesos y como ellos llegaron a ser relevantes para las artes visuales contemporáneas.

Este estudio además será de gran ayuda, ya que para que el mercado del arte siga evolucionando es de suma importancia la presencia de artistas y la constancia que estos tengan en la elaboración de sus obras, representando un gran valor cultural para la sociedad.

5. Revisión de la literatura

Para la elaboración de este estudio es necesario investigar, analizar y reconstruir ciertos conceptos referentes al mundo del arte, además de la revisión de distintos referentes teóricos orientados a las artes visuales contemporáneas.

Siendo un estudio enfocado en los artistas visuales contemporáneos y sus obras relevantes, es imprescindible analizar diferentes literaturas, las cuales ayude a entender la conexión entre ellos. Entre las lecturas revisadas para la elaboración de este estudio se encuentran obras filosóficas y teórico-artistas de reconocidos autores como Theodor Adorno, Walter Benjamín, Arnold Hauser, Roland Barthes (2006), Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jürgen Habermas, Arthur Danto (1981), Umberto Eco (1999), Benjamín Buchloh (2004), Rosalind Krauss (1985), Yves Alan-Bois, Hal Foster, Simón Marchán Fiz, José Luis Brea (1998), Anna María Guasch, Néstor García Canclini (1992), que permitirán la articulación de un sólido fundamento básico para la investigación en general. En las obras mencionadas se ha indagado en la producción artística que ha caracterizado al siglo XX. (Brito & Brito, 2012).

Una de las contribuciones teóricas más relevantes hasta el momento en la ciudad de Guayaquil es el libro HISTORIAS(S) del autor Rodolfo Kronfle, 2009. Este libro explica la escena artística desde el tiempo actual, mostrando al lector que a pesar de contar con instituciones públicas más conservadoras existen artistas que crean obras desde esta mirada. HISTORIAS(S) de Rodolfo Kronfle junto con su plataforma digital *Río Revuelto* son un aporte fundamental y significativo dentro del estudio, debido a su conocimiento y promoción de las prácticas artísticas contemporáneas del Ecuador.

Otro de los referentes teóricos de antecedentes a esta investigación lo constituye “Umbrales del arte en el Ecuador”. Su relevancia para este estudio es que presenta cualitativamente una investigación de las muestras de arte que se han hecho en nuestro

país durante 150 años revelando algunos conceptos relacionados al mundo del arte a través de las obras y artistas mostrando un repaso del arte moderno en el Ecuador hasta llegar al arte contemporáneo.

Siendo el arte un tema tan subjetivo y con significados tan cambiantes, se debe dejar establecido los conceptos con los que se realiza el presente estudio.

Escenario Cultural:

Cuando se habla de escenario cultural, se refiere a lo que sucede en la escena cultural en un determinado lugar y al conjunto de circunstancias que configuran el entorno de un suceso. El arte juega un papel importante dentro de todo lo que forma la cultura.

Artes Visuales:

Las artes visuales son aquellas creaciones artísticas que expresan algo que es visible para el ser humano como: dibujo, pintura, esculturas, infografía, cine o fotografía.
(Definición ABC)

Arte Contemporáneo:

Arte contemporáneo –según explica Danto- no es únicamente un término temporal que se refiere a lo que ocurre en el momento presente, sino que se refiere a un arte que nace dentro de una cierta estructura de producción nunca vista antes en toda la historia del arte. (Kronfle, 2004).

Artista Visual Contemporáneo:

En el presente estudio se considera artista visual contemporáneo a quien además de producir obras contemporáneas, ha sido reconocido como artista por la relevancia de los críticos locales en el escenario cultural de la ciudad de Guayaquil.

Obra Trascendente:

Para que una obra sea considerada como trascendente debe tener ciertos criterios de reconocimiento como: ser advertida y aceptada como arte dentro de los protagonistas de la escena cultural de la ciudad y así pasar de ser un objeto a ser un mundo de relaciones y tensiones. “Entonces pues, qué hace a una obra de arte, ser una obra de arte. Pues decir que una cosa puede ser obra de arte en algunos momentos y no en otros, radica en esa misma posibilidad de que una cosa puede serlo en un momento dado y no serlo en otro momento una cosa dada anclada a un juego de lenguaje específico, puede ser una obra de arte, pero ese mismo objeto en otro juego de lenguaje, puede ser un simple objeto anodino.” (Goodman, 2010)

6. Objetivos

6.1 Objetivo general:

Analizar la contribución de los artistas más relevantes en el nuevo escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil del presente siglo a través del impacto de sus obras.

6.2 Objetivos específicos:

6.2.1. Identificar cuáles son los artistas que más contribuyen al desarrollo de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el presente siglo.

6.2.2. Identificar algunos de los elementos biográficos que hayan influido en el protagonismo que han alcanzado los artistas contemporáneos más relevantes en la ciudad de Guayaquil del presente siglo.

6.2.3. Determinar de estos artistas cuáles son las obras más relevantes dentro del panorama artístico contemporáneo de la ciudad de Guayaquil en el presente siglo.

6.3 Preguntas de investigación

¿Quiénes son los artistas más relevantes de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil?

¿Qué hace que un artista visual contemporáneo sea relevante?

¿Qué elementos similares y elementos diferenciadores existen entre los artistas relevantes del presente siglo en la ciudad de Guayaquil?

¿Cuáles son las obras más relevantes de estos artistas visuales relevantes dentro del panorama artístico contemporáneo de la ciudad de Guayaquil?

¿Por qué se considera relevantes las obras escogidas anteriormente?

¿Cómo han contribuido los artistas al escenario sociocultural de Guayaquil del presente siglo?

¿De qué manera los artistas visuales y las obras potencian el desarrollo artístico en el escenario sociocultural de la ciudad de Guayaquil?

7. Metodología de la investigación

Para realizar una investigación sobre el panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI direccionado directamente en uno de los componentes del mundo del arte como es el caso de los artistas y sus obras, el enfoque del estudio es cualitativo, ya que es un estudio de conceptos, categorías, datos, fenómenos y actitudes en los cuales la

información que se obtenga durante el proceso de análisis e investigación será de carácter subjetivo, dando como resultados distintas perspectivas de los procesos culturales que si involucran. El diseño de la investigación se desarrolla desde una perspectiva cualitativa, dado que su supuesto ontológico parte de que la naturaleza de la realidad a investigar, es subjetiva y múltiple (Brito & Brito, 2012).

De esta manera, para este estudio se realiza una investigación de carácter exploratoria, inductiva y descriptiva con el objetivo que haya una relación directa entre el entrevistador con los sujetos seleccionados y se pueda profundizar obteniendo resultados reales, abordando la realidad que viven los artistas, sus experiencias personales, las dinámicas de creación de obras y así obtener una aproximación mayor a los procesos que se dan lugar al surgimiento de los artistas y desarrollo de las obras.

Una de las características fundamentales de la investigación cualitativa es comprender las experiencias, visiones, acciones, desarrollo, valoración desde la perspectiva de las unidades de análisis seleccionadas que en este caso son los artistas quienes están siendo estudiados.

Los métodos de investigación de orientación cualitativa que se utilizan para este estudio principalmente son: método inductivo, análisis entre otros.

Para este estudio la técnica de investigación que se aplica es entrevista a profundidad semi/estructurada para obtener información, dando al entrevistador mayor facilidad para sondear detalladamente al entrevistado, analizando temas confidenciales y conociendo situaciones subjetivas de su entorno. Por lo cual esta técnica es útil ya que cada uno dará una perspectiva más amplia del mundo del arte enfocado en las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil, y a su vez se evidenciarán diferentes opiniones y perspectivas. En otro sentido, esta técnica es adecuada para el desarrollo de

esta investigación ya que otorga mayor libertad de expresión entre el entrevistador y el entrevistado.

Por lo cual este instrumento de investigación aporta para que la investigación tenga información fundamentada y real. Esta información será recolectada y organizada de manera en que luego se pueda establecer una conclusión que va a responder al objetivo general del estudio.

El estudio opta por seleccionar diversas unidades de análisis en función de distintos criterios que develan la relación entre los artistas con otros componentes del mundo del arte:

- Artistas visuales contemporáneos
- Curadores de arte
- Críticos de arte
- Expertos que trabajen en entidades culturales
- Gestores culturales
- Galeristas

Además resulta necesario participar en todo tipo de eventos relacionados al arte tales como: exposiciones, charlas, conversatorios, con el fin de estar más involucrado en el tema y lograr profundizar mucho más.

Los espacios que se seleccionan para la realización de esta investigación son: galerías, talleres de arte, museos siendo estos son los lugares donde frecuentan los sujetos seleccionados para la investigación.

8. Categorías de análisis

A partir de los objetivos específicos de la investigación se han definido cuatro categorías de análisis principales que determinan qué es lo que se investiga ayudando a

construir la técnica de investigación. Las definiciones de estas categorías, que se detallan a continuación, para efectos de este estudio se van a entender de la siguiente forma:

1. Elementos biográficos de los artistas visuales contemporáneos

La biografía es la historia de vida de una persona considerando principalmente sus logros y fracasos. Entre los elementos biográficos que se han considerado para la elaboración de este estudio son: formación artística, inicios en el mundo del arte y momentos críticos. “La biografía se ha convertido, a lo largo del tiempo, en un discurso de lo auténtico, y remite a una intención de veracidad de parte del biógrafo, pero la tensión de verdad y una narración que debe pasar por la ficción y que sitúa a la biografía en un espacio, en un vínculo entre ficción y realidad histórica, en una ficción verdadera”. (Dosse, 2007)

Partiendo de este concepto se ha determinado los siguientes indicadores que sustenten esta categoría:

- Inicios en el mundo del arte
- Conocimiento socioculturales del artista visual contemporáneo
- Información sobre la educación especializada en arte del artista visual contemporáneo
- Conocimiento sobre los artistas visuales contemporáneos en Guayaquil
- Percepción personal sobre los artistas contemporáneos en Guayaquil
- Percepción personal sobre los nuevos artistas contemporáneos en Guayaquil que están en proceso de formación artística.
- Información específica de los artistas visuales contemporáneos

- Cualidades de los artistas visuales contemporáneos

2. Producción de sus obras

La producción es el resultado del trabajo del artista, en este caso su obra y el conjunto de la misma.

Se habla corrientemente de la producción de un artista visual como la elaboración de su obra de arte desde la el comienzo hasta su finalización. En esta investigación se entiende como producción de obras el proceso por el cual los artistas desarrollan y ejercen su proceso de creación artística. En esta categoría se puede determinar información general sobre las obras de los artistas seleccionados y datos como de donde surgen las ideas, sus influencias, exposiciones, la relación entre obra – galería, nuevos proyectos.

Los siguientes indicadores para esta categoría son:

- Información general sobre la producción de las obras.
- Conocimiento sobre las obras de arte visuales contemporáneas que han trascendido.
- Amplitud sobre las obras contemporáneas más trascendentes.
- Percepción sobre el potencial de las obras para el desarrollo artístico de la ciudad.

3. Ámbito subjetivo de los artistas

Para efectos de la investigación, el ámbito subjetivo de los artistas se entiende como la percepción, argumentos y reflexión que tienen frente a las artes visuales

contemporáneas, el entorno que los rodea e incluso de ellos mismos. “El arte es subjetivo, se vuelve objetividad cuando sus destinatarios, después, se dejan envolver por él”. (Rossellini, 1950)

Los indicadores para determinar esta subjetividad se basan en:

- Conocimiento de las metas personales.
- Motivaciones del artista.
- Experiencias personales sobre el mundo de arte en la ciudad de Guayaquil.
- Proyección personal.
- Perspectiva personal sobre el mercado del arte en la ciudad de Guayaquil.

4. Valoración social del arte

Una obra de arte puede causar diferentes sentimientos en el espectador, ya que está sujeto a múltiples interpretaciones de este. Sin embargo, cuando la obra pasa por un proceso en el cual se reconoce, aprecia o resignifica, especialmente con un criterio sostenido en el tiempo, se puede asignar una valoración a la misma.

En el ámbito de las artes visuales contemporáneas esta valoración se da a través de los reconocimientos de individuos expertos en esta área quienes forman el mercado del arte tales como: críticos, curadores, gestores culturales, historiadores de arte, galeristas y coleccionistas.

En consecuencia de esto, los indicadores que respaldan esta categoría son:

- Percepción general sobre el arte visual contemporáneo en Guayaquil.
- Perspectiva general desde la crítica del arte visual.

9. Unidades de análisis

9.1 Definición de las unidades de análisis

Para la realización de este estudio se han determinados sujetos participantes que se relacionan directamente con los artistas visuales contemporáneos:

- Artistas protagonistas de las artes visuales contemporáneas.

En este grupo los artistas seleccionados son residentes de la ciudad de Guayaquil que tienen una labor constante y relevante en el ámbito artístico, han participado de distintos eventos de arte, son representados por galerías y han expuesto nacional e internacionalmente.

Artistas entrevistados:

Oscar Santillán

Anthony Arrobo

Jimmy Lara

Denys Navas

Roberto Noboa

Fernando Falconí

Gabriela Chérrez

Juan Carlos León

José Hidalgo

- Críticos y curadores de arte

Para que el proceso del mundo del arte exista es necesario contar con críticos y curadores, en el caso de este estudio individuos interesados en las artes visuales contemporáneas que ejercen la labor de la crítica o la curaduría.

Los críticos de arte son una parte complementaria para la labor del artista, tienen un papel importante en la construcción del valor de las prácticas artísticas para las audiencias. Para la realización de este estudio se vuelve de suma importancia saber sus criterios, así como valorar la relación entre crítico de arte y artista, es decir la función y la relevancia que dan estos a los artistas.

Asimismo se realizará entrevistas a curadores capacitados en el conjunto de saberes que posibilitan entre otros la exposición, valoración, manejo, preservación y administración de bienes artísticos para conocer con mayor profundidad su perspectiva frente a los artistas visuales contemporáneos.

- Crítico de arte, Rodolfo Kronfle.
- Crítico de arte, Juan Castro y Velásquez
- Curadora de arte, Guadalupe Álvarez
- Crítica de arte, Amalina Bomnin
- Crítica de arte, Mónica Espinel
- Crítica y curadora de arte, Ana Rosa Valdés

- Expertos involucrados en instituciones culturales

En la ciudad de Guayaquil existen varias instituciones culturales del sector público como el Centro Cultural Libertador Simón Bolívar, Museo Municipal, la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, entre otros. Estas instituciones son las responsables de ofrecerles espacios y convocatorias a los artistas en la ciudad. Para conocer el manejo de las distintas instituciones culturales en función para con los artistas es primordial entrevistar a personas expertas en el tema que han tenido trayectoria en el ámbito artístico siendo ellos una parte fundamental para el desarrollo de todo artista.

- Ex Directora MAAC Mariela García
- Fundador y Directivo del ITAE, Xavier Patiño
- Director del Museo Municipal, Víctor Hugo Arellano
- Directora Casa de la Cultura, Ma. José Félix

- Gestores culturales

Un gestor cultural es aquel individuo profesional que tiene interés por la cultura, opta por promover, incentivar, diseñar y realizar proyectos culturales desde su ámbito profesional.

La gestión cultural se torna importante para el desarrollo de los artistas ya que son ellos quienes de una u otra forma contribuyen a difundir y promocionar su obra.

- Gestora Cultural y galerista, Pilar Estrada

- Galeristas

El galerista es aquel individuo que representa al artista, expone y promociona sus obras. Tomar en cuenta a los galeristas se vuelve importante ya que son ellos en quienes comercialización las obras de los artistas.

- Galerista, David Pérez

9.2 Técnicas de recogida y análisis de datos

Seguido de las entrevistas a profundidad, para el análisis de resultados se propone una tipología en función de las categorías mostradas anteriormente. Para llegar a las conclusiones se considerará toda la información dada que responderán a los objetivos planteados por la investigación.

9.3 Cronograma de investigación

ACTIVIDADES	MESES (2012)
Elaboración de los instrumentos de investigación	2 de julio – 28 de julio
Recopilación de datos producidos por las técnicas de investigación	24 de septiembre – 20 de diciembre
Transcripción de técnicas	24 de septiembre – 20 de diciembre
Interpretación de los hallazgos	10 de octubre – 20 de diciembre
Interpretación de los hallazgos, análisis y discusión.	1 diciembre – enero 2013

10. Resultados

Los resultados que se presentarán a continuación pertenecen a las entrevistas realizadas a algunos sujetos participantes de la investigación.

Elementos biográficos de los artistas visuales contemporáneos

Desde la percepción del galerista David Pérez el concepto de arte visual contemporáneo desde el aspecto de un galerista: “son aquellos procesos artísticos que obedecen a la evolución histórica del arte y que nos hace ver que lo que se está haciendo en este momento se proyecta hacia delante”. Afirma que no hay una definición única como en el caso del modernismo que está compuesto por todos los ‘ismos’. El arte contemporáneo obedece a una actitud de un individuo que forma parte de un tiempo pero con una proyección basada en la historia.

Para indagar en esta categoría de análisis investigación se propone partir desde el análisis del ámbito artístico que se daba en los años ochenta. Siguiendo el planteamiento de Rodolfo Kronfle, crítico de arte, Guayaquil era un desierto en esta área a excepción

del grupo Artefactoría, conformado por cinco individuos “eran un puñadito de personas y ellos no hacen una escena”.

Sin embargo este grupo de artistas a pesar de que no tengan mucho protagonismo por la llegada de nuevos artistas, fueron los únicos que hicieron algo distinto y comenzaron el camino de las artes visuales contemporáneas, por ello son tan importantes y trascendentes a la historia del arte ecuatoriana, y más aún del Guayaquil. La propuesta de Artefactoría consideraba ciertos criterios formales estéticos para ser introducidos en la producción local.

En cambio, en los años noventas, acota Kronfle, empezaron a orbitar en esta supuesta nueva escena, artistas que habían estudiado afuera del país como Larissa Marangoni y Roberto Noboa. Agregando que estos artistas eran totalmente marginados como artistas en la sociedad guayaquileña “Roberto irónicamente era un tipo marginal siendo blanco, heterosexual y de clase acomodada era un marginal en un medio como Guayaquil, además que utilizaba un discurso que no empataba con el resto”.

Entre los rasgos comunes que puede determinar Pérez en los artistas visuales contemporáneos, es que cada uno va teniendo propuestas totalmente diferentes, transmiten la actitud de nuestro tiempo. El concepto contemporáneo en el ámbito artístico hace alusión a la actitud del artista frente a su entorno y realidad. La característica que tienen estos artistas es la frescura: “siempre se adelantan un poco a los pensamientos del momento” acota Pérez.

Para Amalina Bomnin, crítica de arte cubana radicada en Guayaquil hace dos años “un artista contemporáneo es una persona que debe tener un dominio de cómo se ha desarrollado el arte, no tiene que haber sido una persona que vaya a la academia” y acota que este artista debe estar al tanto de lo que sucede a nivel local e internacional.

Por otro lado Mariela García, ex Directora del MAAC comenta que un artista, sin especificar si es contemporáneo, ve más allá de las cosas y sabe cómo analizar diferentes situaciones. Siendo su proceso de desarrollo de arte como una forma de comunicarse con el resto de los individuos y como con el mismo sacando lo que lleva dentro. También para García, Enrique Tábara seguirá siendo el artista más relevante de la ciudad de Guayaquil, desconociendo la labor y las obras que tienen artistas como Santillán y Arrobo “Artistas como Oscar Santillán y Anthony Arrobo comenzaron lanzando piedras antes de formarse como artistas” agrega García. Otro artista relevante considerado por la misma entrevistada es Jorge Velarde.

En el caso de Ana Rosa Valdés, crítica y curadora de arte de la ciudad de Guayaquil, los perfiles de los artistas visuales contemporáneos son diversos, “no existen unas características generales que podamos aplicarles a todos, no creo que eso sea posible ni tampoco ético”. Valdés aclara que más bien se debe entender cada individualidad del artista y su obra desde el respeto.

En este caso para determinar que un artista sea relevante en el mundo del arte, se debe visualizar un proceso definido y continuo en este ámbito “podría nombrarte como artistas relevantes a Roberto Noboa y Oscar Santillán, estos dos están trabajando ya mucho más en serio, con un proceso más definido con una mirada más continua, ya no tan disperso como el de los jóvenes que a veces tiene espacios muy grandes de que no trabajan nada”, afirma Patiño.

Sobre esto Mariela García enfatiza que para que un artista destaque de los demás tiene que tener una educación previa dentro del ámbito artístico y reconocer por qué se dan ciertos procesos. Enfocada en el arte contemporáneo, García explica que este concepto le deja la misma reflexión que cualquier otro tipo de arte “es un reflejo de la sociedad y a través del arte yo puedo saber en qué tiempo se está viviendo, cuáles son las demandas

sociales, cuáles son los conceptos que tienen las personas, las ideologías, el modo de vida, etc.” Acota que este concepto no existiría si no hubiera una sociedad mediática como la que vivimos.

Desde la percepción de la crítica y curadora de arte Lupe Alvarez los artistas visuales contemporáneos no necesariamente deben tener características o algo en común, alegando que cualquiera puede ser artista: “hoy en día esa manera de entender la especialidad del mundo de la creación es un concepto puesto en crisis hay artistas que son más artistas en el término más tradicional de la palabra, que tienen sus talleres, que trabajan solos con sus obras. Hay otros artistas que son más catalizadores de situaciones, creadores de situaciones, publicistas, activistas”. Actualmente el mundo del arte se mueve de una manera tan flexible, donde la figura del artista está tan discutida que dificulta el trato con el mismo. Un artista puede desempeñar otros roles, incluso ahora se ve mucho como artistas son también críticos y además se consideran como gestores culturales.

Para Xavier Patiño, Fundador y Directivo del ITAE, lo más importante en un artista es su trabajo, el portafolio de proyectos que tengan, a pesar de que a veces no responden a una escuela específica. “Hoy podemos ver a un artista exponiendo figuración, mañana lo podemos ver con un video, pasado mañana lo podemos ver con instalaciones”. Patiño asevera que lo que él ve en un artista son los proyectos específicos para cada muestra, en los temas que tienen ellos, en sí sus intereses.

Para Ma. José Félix, actual Directora de la Casa de la Cultura, que un artista destaque de otro es algo muy subjetivo “ha estado muy involucrado con los afectos, si ‘me cae bien o no me cae bien tal artista’, yo puedo tener cierta afinidad y escribir algo positivo o no sobre su obra”. El hecho que un artista gane un premio en un Salón no garantiza

que vayan a tener una carrera o que los vaya a convertir en mejores artistas que otros, asegura Félix.

Álvarez recalca que se puede definir de muchas maneras que un artista destaque de otro “por ejemplo a partir de cuanta competencia ha tenido, refiriéndose a ganar galardones, tener más exposiciones, más premios, más oportunidades de ganar becas”.

La excelencia de un artista si bien es cierta, que mejor que sea por su reconocimiento, una manera de respetar mucho más a los mismos es por su obra y por lo que el crítico puede catar de ella, más que por lo que se pueda decir en un concurso.

Hablando de las audiencias no especializadas en el ámbito artístico es mucho más relevante que un artista gane premios y reconocimientos a la calidad real de su obra, dado que no tienen el criterio suficiente en este ámbito.

A su vez, todos los entrevistados concuerdan en que la única manera de determinar que un artista destaque de otro es por su obra y las propuestas que tenga más no por cuántas veces salga en la prensa o por la cantidad de premios obtenidos: “puede ser un artista que no salga en ningún lado y que no sean tan premiado y que sea mucho más interesante su obra que otros, entonces es la propuesta lo más importante”, concluye Patiño.

Otro aspecto dentro de los elementos biográficos de un artista es la formación artística. Se puede determinar que los artistas entrevistados este estudio iniciaron en el mundo del arte desde muy jóvenes, algunos con dudas de lo que iba a ser su carrera como artista. Por ejemplo Oscar Santillán, artista visual contemporáneo, explica que estaba entre ser escritor, cura o artista decidiéndose por ser artista ya que fue descartando y reconociendo sus limitaciones afirmando que nunca se sintió como el mejor pintor ni dibujante, aseverando que su carrera como artista se debe a sus limitaciones en otros

aspectos y sus habilidades para el arte. Iniciándose el ámbito artístico a través de dibujo y la pintura.

Por otro lado, Jimmy Lara, artista visual contemporáneo, siempre quiso ser artista, quien inició su carrera en el Colegio de Bellas Artes de la ciudad de Guayaquil, luego decidió estudiar diseño y publicidad en la Universidad Jefferson y en el 2008 ingresa al ITAE donde afirma que esta institución le dio una mayor visión y más claridad de lo que es el arte y un lugar donde puede profesionalizarse en este ámbito.

En el caso de Denys Navas, artista visual contemporáneo, inició su carrera de artista a los 14 años en el Colegio de Bellas Artes de la ciudad de Guayaquil, al graduarse de bachiller enfatiza que el único lugar donde podía continuar su carrera era en el ITAE, ya que es el único instituto que se dedica a crear artistas: “con una visión totalmente distinta a otra institución”.

Por su parte, Anthony Arrobo, artista visual contemporáneo, inició su carrera de artista en el Colegio de Bellas Artes aunque aclara que nunca antes tuvo claro si quería ser artista ya que el solo sabía dibujar y pintar. Luego ingresó al ITAE. Él considera que su carrera comenzó en el momento que se graduó e hizo su tesis con una exposición individual en DPM llamada “Do not touch”, a sus 22 años.

Al mismo tiempo, algunos artistas relevantes de la escena incluso se han formado en distintos programas internacionales como en el caso de Santillán quien hizo su maestría en VCU (Virginia Commonwealth University) en uno de los programas de arte contemporánea más prestigiosos de Estados Unidos: “Máster of fine arts, Sculpture” donde únicamente aceptan 6 artistas (de todos los que se inscriben a nivel mundial), donde fue seleccionado en el 2011. Santillán recuerda una frase que lo motivó en su carrera dicha por una de sus profesoras de arte: “debes permitir que tu obra sea más inteligente que tú” donde se refería que el artista debía dejar de controlar sus obras, es

decir debería empezar a trabajar con fe, tomando riesgos desde el punto de partida y trabajar encontrando respuestas de cómo solucionar estas dificultades que se dan en el proceso.

En el caso de Roberto Noboa, artista visual contemporáneo, a través de la música se empezó a iniciar en el mundo del arte “tocaba batería desde muy chico hasta hoy día y yo creo que desde ahí comenzó a pasar algo y dibujaba mucho”. En cuanto a su formación artística Noboa estuvo en clases de pintura desde pequeño y a los 18 años estudió en Clark University en Massachusetts, “cuando entraba al departamento de arte era como que estaba en mi casa, me acuerdo cuando entre por primera vez y todo olía a olio y para mí fue “de aquí nadie me saca” era como que ya hubiera estado ahí. Me sentía muy cómodo”

Por el contrario, Gabriela Chérrez, artista visual contemporáneo tuvo su primer contacto con el mundo del arte a partir de que en su trabajo no hacía lo que le gustaba “trabajaba en el banco en esa época y no me gustaba lo que hacía entonces decidí que tenía que estudiar para trabajar en algo que me gustara, y esto fue el arte”.

Pilar Estrada, gestora cultural, también menciona al ITAE como elemento fundamental para el desarrollo de los artistas locales, coincidiendo con los demás entrevistados en que es un proyecto esencial para el nuevo panorama artístico de la ciudad. Con la apertura de este instituto: “aparecieron artistas más conscientes de su entorno y de su obra, artistas que relacionaban su producción con su espacio social, artistas que podían discutir y defender su trabajo” agrega Estrada.

De manera general se precia, que para los artistas visuales contemporáneos de la ciudad de Guayaquil el ITAE, básicamente, es lo que ha hecho que se profesionalicen en esta área, entregándoles herramientas no solo el buen desarrollo de sus obras sino también para generar lecturas sostenidas sobre su producción y un contenido claro y propio para

su obra “porque ya no es esa idea de crear por crear, inspirados por la musa y yo que sé, eso le queda corto a un mundo contemporáneo, vivir así es vivir aislado de una realidad” , afirma Estrada.

Por consiguiente, Kronfle indica que todos los ejemplos de arte contemporáneo que se ven en la ciudad arrojan que el ITAE es la institución clave para el desarrollo de esta nueva escena artística con artistas más frescos, “hay excepciones pero esas excepciones hacen que se afiancen y es que el ITAE es el jugador clave de este cambio”. La gestora cultural Pilar Estrada agrega que uno puede ver las diferentes posturas marcadas a la hora de producir obras después de la creación del ITAE.

No obstante, los artistas tienen en común como influencia general el entorno educacional, social y económico en lo que se han rodeado “pero de ahí a cómo cada uno tenga su peso dentro de su producción va a variar o cómo internalicen ese tipo de fuerzas va a ser también totalmente distinto”. Por esta razón la producción de hoy en día en la ciudad de Guayaquil es más variada que hace 5 años atrás, afirma también Kronfle.

Dado que son jóvenes artistas y no reconocidos en el ámbito artístico entre los obstáculos que se visualizan para el inicio de la carrera de los artistas, tres de los cuatro artistas entrevistados afirman que es la falta de recursos para el presupuesto que se tiene por obra: “Tienes que sacar de donde sea para producir tu obra” afirma Lara.

Jimmy Lara agrega que él para sostenerse económicamente dentro de este mercado realizaba también lo denominado “dinámica de encargo”, una manera de mantenerse con un sustento económico extra. Por otro lado, Oscar Santillán agrega que su familia siempre lo apoyó moral y económicamente por lo que sostiene que la falta de recursos no es su caso: “Yo no sé si las cosas van a salir como he especulado, los resultados de mi trabajo a mí me resultan inesperados siempre, porque no sé cómo mis obras van a

terminar. Simplemente es un proceso de fe, como un milagro; cuando todo parece que va a fracasar en el proceso, algo sucede y mi obra sucede ahí. Yo no confío mucho en mi inteligencia”.

En cuanto al proceso de la producción de las obras, Navas explica, que hoy en día hacer arte no es muy complejo: “tienes una escena muy joven, muy fresca y a pesar de los pocos espacios que hay como NoMínimo y DPM creo que el artista joven tiene muy buenas oportunidades”.

Por lo que un artista debe trabajar constantemente en el desarrollo de nuevas obras y exposiciones “si eres artista, eres artista, no puedes dedicarte a hacer otra cosa porque siempre te va a complejizar no concentrarte solo en eso, los artistas deben arriesgarse”.

Navas afirma que en la ciudad de Guayaquil el ser artista es rentable, explicando que el reconocimiento en los artistas siempre llega. En el caso de los artistas que no son reconocidos, no han tenido suerte en el mercado del arte “un 50% es el talento el otro 50% es la suerte”.

Para algunos artistas entrevistados como Fernando Falconí, Jimmy Lara o Denys Navas, la función del galerista es fundamental ya que es este quien será su promotor comercial. El artista deposita su confianza en el galerista, y el galerista se encarga de conocer tanto la obra como todo lo que sucede a su alrededor.

Por otro lado artistas como: Juan Carlos León, Gabriela Chérrez y Roberto Noboa han decidido exponer sus obras sin una galería que los represente sino más bien de manera independiente. “Desde este año (2012) estoy trabajando sola y ya no con la galería y a partir de eso no he vuelto a exponer pero si pienso hacerlo en el 2013 aunque ya no me interesa estar en una galería, me interesa exponer en un espacio que no sea el cubo blanco” explica Chérrez.

En el caso de los artistas que son representados por galeristas es con un trato personal más que por un contrato formal o algo por escrito: “A los artistas les interesa identificarse con ciertos espacios se sienten cómodos formando parte de un espacio porque ven que la línea de esa galería va con su línea” explica Pérez. El galerista y el artista trabajan de la mano para darle cuerpo a esa imagen que se refleja a los coleccionistas.

Producción de sus obras:

Anthony Arrobo explica que la creación de sus obras surgen de la constancia que le pongas a la misma: “en mi caso particular yo realizo una obra que tiene mucho que ver con la experimentación y particularmente con la experimentación de los materiales” agrega Arrobo. Además acota que es un proceso en el cual no se sabe qué va a pasar, qué va a salir de él.

Para Oscar Santillán: “la obra no es simplemente la elaboración de un boceto”, es decir que no se rige por la elaboración de algo plasmado en un papel y lo que este indique sino que más bien se debe tener unas ideas o premisas donde se pregunte ¿y ahora qué pasa? En este sentido afirma: “es como comenzar a trabajar con un arquitecto que tiene todo planeado, ‘esto va a ser así, las medidas son tales’ tiene todo perfectamente calculado y ahora sí ejecutemos esto, yo prefiero antes que trabajar así, trabajar con fe o sea con premisas”.

Los artistas coinciden en que las mejores obras “salen de la nada”, no deben ser tan planificadas, aunque los resultados sean inciertos “pasas de trabajar como un arquitecto a trabajar como un científico loco”. Santillán continúa explicando que este es un proceso más interesante que cualquier otro.

Desde esta perspectiva algo que hace que un artista aborde un tema en específico puede aparecer de un momento inesperado: “una pequeña cosita un pequeño gesto o una conversación fuera de aula le puede ser el datillo que te dispara a un mundo y con el cual encuentras tu poética” agrega Kronfle.

Para Roberto Noboa la única forma de producir obras es metiéndome en el estudio, si es posible a las 7 de la mañana y comenzar “eso es número uno: obligarte a ir”. Además Noboa explica que el ser artista es como cualquier otra carrera en donde a veces se encuentra motivado y otras más cansado. “Pero creo que no es eso que se decía que la inspiración llegaba sino que tu haces que pase”. “En mi caso para mi también un trabajo de lleva a otro, entonces estoy trabajando en una serie de dibujos y se que esa serie de dibujos me va a llevar a hacer pinturas”, agrega Noboa.

Los entrevistados coinciden en que el proceso del arte es algo que se produce por medio de la experimentación en la que la mayoría de las veces no hay un punto de llegada fijo y “dentro de este proceso se va viendo dónde vas llegando” afirma Lara.

Entre las obras de Jimmy Lara, se encuentra ‘Hypónmena’ con la que ganó el primer premio del Salón de Julio del 2012, la técnica que utilizó es el deterioro de una imagen, utilizando un químico para desvanecerla. Esta idea surgió después de ver un álbum de fotos antiguo donde las fotos ya estaban viejas.

Chérrez explica su obra: “Ardo por un semental que me llene toda” la cual ganó el Salón de Julio en el 2007 “es una obra que está hecha en azulejos de cocina con esmalte de uñas y me apropio de un comic erótico mexicano” agrega que esta obra surge para una clase de proyectos que tuvo en el ITAE, “lo que me interesaba era buscar que los propios materiales tengan significado, entonces si utilizaba el azulejo de cocina era porque te remitía al estereotipo de la mujer doméstica, si utilizas el esmalte de uñas también estas hablando de la mujer y la parte del comic erótico era un poco si

normalmente la mujer se debe “portar bien””. Esta obra causo polémica e incluso la Iglesia Católica se sintió aludida.

“Levitan” es una obra del artista Fernando Falconí que es un políptico es una serie de obras. “La exhibí hace poco en la galería dpm y consiste en 6 papeles con dibujos, collages y elementos pegados, ensamblados. Lo que trate es de hacer una especie de recorridos por imágenes que me gustaban de la historia del arte y la historia universal, en esas imagines como ruinas de edificios o maravillas tecnológicas: satélites, cohetes” agrega Falconí.

Santillán, explicando el por qué de sus obras parte de la siguiente expresión que acota es un principio muy básico y esta es “el derecho que tienen los seres humanos para ser tontos”, es por esto que muchas de las obras pueden parecer no tener sentido alguno.

Jimmy Lara agrega que un artista que lo inspiró en su carrera como artista es Jorge Velarde, además recalca que un artista reconocido en el ámbito pero no guayaquileño es Pablo Cardoso de Cuenca. En el caso de Denys Navas indica que entre los artistas guayaquileños admira mucho la obra de Roberto Noboa “Roberto hoy por hoy es un artista muy importante dentro de la escena local” acotando que ha roto con varios de los paradigmas sociales en el ámbito artístico.

En cuanto a esto se puede determinar que la producción de las obras de artistas visuales contemporáneos a nivel local está cada vez desarrollándose más, los artistas cada vez se arriesgan un poco más. En el caso de los curadores, ellos reciben el portafolio de un artista con sus obras y se involucran con las mismas para la realización de sus obras “actualmente yo fui responsable como curador de una artista, es decir si alguien a mi me dijera te quiero mostrar lo que yo hago, yo me involucro y cuando veo cosas de interés trato de en la medida de lo posible de hacer la labor para lo cual creo que estoy llamado a hacer”, acota Kronfle.

En el caso de Mariela García, ex Directora del MAAC, su perspectiva sobre la producción de las obras de los artistas visuales contemporáneos es que no ofrecen una nueva visión, algo que le sea útil al espectador, explicando que el proceso de la nueva generación de artistas fue buscar cosas sin ir a profundidad: “típico de los tiempos en que vivimos, no vivimos en profundidad, vivimos en mundo rápido”, expresando que hoy en día los artistas ven algo que les llama la atención y lo transforman, sin utilizar la herramienta del análisis: “es un proceso que para mi parte de un error, de una falsedad porque no hay un verdadero conocimiento del tema”. García compara el proceso del artista visual con el de un escritor, analizando como debería ser el mismo “es como un escritor: antes de escribir se informa, van a la historia, conoce lo que pasó...”.

Por lo que desde esta perspectiva se puede entender que los artistas tienen cada uno su distinta manera de expresarse durante el proceso de producción de sus obras. Kronfle refleja el caso de una alumna del ITAE estudiante de artes visuales contemporáneas la cual encuentra que sus obras son muy interesantes pero indica que el ITAE está totalmente en ‘a contrapelo’ de sus necesidades como artista, “ella no es una persona que aborda la producción, por decirte que los ejercicios que se establecen en la clase con el profesor de proyectos estén a tono con las necesidades de expresión, la producción que ella tiene son otras”.

Desde la visión del galerista David Pérez entre los artistas visuales contemporáneos de la ciudad de Guayaquil que se destacan fuera de sus fronteras, es decir en exposiciones o muestras internacionales; por la calidad de la producción de sus obras, son Saidel Brito, Oscar Santillán y Roberto Noboa. Pérez define que al momento de determinar que un artista destaque de otro se hace un tipo de consenso entre los diferentes sujetos que abordan el ámbito artístico como críticos, galeristas, curadores, coleccionistas e incluso otros artistas sustentando esa premisa con esta pregunta: “¿quién dice que algo

es arte?”, por lo que si el “gremio artístico” ve a un artista como tal es porque lo es y este artista se destaca de otros por la producción de sus obras.

Por otro lado, Mariela García ve el proceso actual de producción de arte como un experimento social: “tiramós una pelotita y hay diferentes reacciones de diferente índole que no sabemos en el producto que va a terminar”, explicando que lo que se debería hacer es estar pendiente de la construcción de una sociedad enfocándose en lo que una obra pueda aportar en ellos.

Desde el punto de vista del artista y Director Fundador del ITAE Xavier Patiño, señala que no se atrevería a dar el nombre de una obra trascendente que haya marcado el panorama artístico de Guayaquil “no sé si haya una obra que haya marcado una diferencia entre otras, yo creo que no me atrevería a decirlo” agrega Patiño.

En el caso de Director del Museo Municipal de la ciudad de Guayaquil, Víctor Hugo Arellano señala que una obra trascendente es una obra que fue previamente pensada y trabajada y destaca la obra “Non Signal” del artista visual contemporáneo José Hidalgo “De lejos es un manchón y a medida que te acercas ya vas viendo nuevas ideas, hay algo diferente y cuando te acercas más ves que es hecho con pluma. Pero no hay un trazo errático sino que hay un trabajo súper desarrollado y elaborado, llama la atención y está también la explicación del artista”.

Por su parte Pérez acota que una obra trascendente es aquella que sabe alimentarse de un pasado, no lo hace necesariamente de algo obvio aunque no está anclado en ese pasado, manteniendo la frescura hacia adelante; esto es lo que hace que una propuesta artística sea innovadora e interesante.

Una obra trascendente podría ser la obra del Libro de Oscar Santillán “esta obra es de un libro antiguo que fue escrito inicialmente hace 350 años que se llama ‘Las riquezas de las naciones’ es un clásico en economía” agrega Pérez. El proceso que utiliza

Santillán para la producción de fue el de extraer la tinta a todo el libro y con esa tinta formar una pelotita: “Esta es una obra que realmente tiene un vuelo fantástico, coge un objeto ya dado, ya hecho, ‘ready makes’, esta idea de mandar a un laboratorio a extraer la tinta y la idea tan poética, tan sutil de decir que toda esta información está condensada en esta bolita”.

Existen obras que han incidido la escena artista “creo que la pieza del niño de óleo de Oscar Santillán es fundamental” además de el primer premio obtenido por Illich Castillo en el Salón de Julio del 2005 y ‘Labores Domésticas’ de Saidel Brito, acota Estrada.

Para Lupe Álvarez, los artistas cumplen un papel importante en la “profundización de la calidad de la vida pública”, aportando con mayor plusvalía simbólica para la ciudad de Guayaquil además de que generan capital simbólico para la ciudad.

Ámbito subjetivo de los artistas

Hay un buen grupo de artistas jóvenes egresados del ITAE, siendo este un instituto fundamental para la escena del arte. Hay mucho talento es una generación muy joven desde los 20 años desde la perspectiva de Denys Navas

“El arte casi nunca es valorado, existe el fenómeno de la anisotropía (la anisotropía algo que esta fuera de lugar), el arte está en esta área” acota Álvarez, explicando que existen artistas que no fueron reconocidos en su época y que “hoy en día cualquiera pagaría por ellos lo que todos nosotros juntos no tenemos”.

En cuanto a los espacios para el desarrollo de los artistas los entrevistados afirman que sí se evidencian, el problema es el diálogo que se genera entre el espacio y el artista; según el criterio de Denys Navas aun hay mucho prejuicio de la manera que ellos conciben el arte “talvés es poco o nada actualizada”. Es decir que se puede volver muy complejo que un artista vaya y le proponga algo a una institución y que ellos te abran la

puerta, por ejemplo el museo municipal; “hay que romper con los prejuicios que existen entre estos espacios públicos y el artista” afirma Navas.

Mariela García, explica que actualmente hay mayor ambiente de arte en la ciudad “inclusive dejan los espacios sagrados de los museos” pero insiste en que hay que formar muchos más especialistas en este aspecto: “tenemos que en la universidad hacer algo laboratorio donde la gente tiene que aprender a desarrollar un pensamiento”, agrega García y continúa acotando: “se puede interpretar algo sin un conocimiento previo, pero hay que aprender a hacer el ejercicio del conocimiento”.

Respecto a las instituciones artísticas públicas, Navas acota que exigiría que haya más libertad para acceder a estas instituciones que de parte de ellos tengan mayor flexibilidad: “por ejemplo la casa de la cultura hoy por hoy es un dinosaurio de la prehistoria aun viven en inicios del siglo XX con arte moderno” con ellos se vuelve muy difícil de liderar.

Roberto Noboa agrega que no tiene exigencias frente a las instituciones culturales “debería de poder exigir algo, deberíamos poder hacer algo para que estos espacios funcionen. Son deplorables la mayoría, el Museo Municipal es pésimo, entonces por el momento no le tengo ningún tipo de optimismo a estos espacios que son ‘entre comillas’ culturales porque creo que todavía se han quedado en el pasado, no han evolucionado con los tiempos” Noboa.

A pesar de esto existe una nueva proyección del arte en la ciudad, NoMínimo está haciendo un buen trabajo abriendo un nuevo espacio: “Yo creo que de aquí a 20 años si veo un mercado mucho más establecido” agrega Navas. Con mayor preparación, el estado del arte va a depender mucho de un gobierno, el gobierno es quien va a decidir la ruta.

Por otro lado para los expertos involucrados en instituciones culturales tales como el Museo Municipal o la Casa de la Cultura mencionan que toda entidad publica debe de obedecer a políticas las cuales motiven, impulsen y creen cultura para todo tipo de público “esa es la labor principal de una institución, poder poner hacia el publico las obras” acota Félix.

Enfocándose en el espectador, para Oscar Santillán el público que espera tener es: “alguien sin nacionalidad, habla uno o varios idiomas piensa como un niño de 10 años y ojala tenga mucho dinero”

Se sabe que los coleccionistas son un público “fijo” del artista, sin embargo, los coleccionistas son un porcentaje mínimo de las personas que ven el trabajo del artista: “el público que me interesa no es tan público cuando tengo la oportunidad de conversar con ellos” agrega Santillán.

Entre los entrevistados coinciden en que hoy en día existe una valoración por el arte joven, “podemos decir que hay artistas que son reconocidos a nivel mundial por sus premios y no pasan los 30 años” añade Navas.

Dando una proyección sobre el mercado del arte, García afirma que lo que se va a dar en la ciudad de Guayaquil el día de mañana será el fruto del proceso educativo que tengan ahora las Universidades especializadas en el ámbito artístico que según asevera todavía no contamos con esto.

Por su parte, David Pérez puede dar una afirmación en la cual indica que en los últimos años se ha hecho más evidente el arte ecuatoriano dentro del mercado, como es el caso del artista Oscar Santillán, quien después de una muestra que realizó en Bogotá, sus obras fueron adquiridas por algunos importantes coleccionistas del medio: “cuando tú tienes a los 6 coleccionistas más importantes de Colombia y a los críticos que fueron

atrás de tus obras, tu muestra genera que se sepa la existencia de buenos artistas en nuestra ciudad”.

Valoración social del arte

La valoración del arte contemporáneo no va a tener el impacto deseado mientras no exista un mercado del arte sólido en el escenario artístico. Patiño asegura que en Guayaquil no se evidencia un mercado del arte, “hay solamente unos pocos compradores y unos cuantos compradores no hacen un mercado, aquí no hay una feria internacional en Guayaquil de arte, cuando tú ves que en una ciudad hay una feria de arte como las que hay en Buenos Aires, en Perú o en Colombia, en Miami, etc. es porque ahí hay un mercado”.

Para crear un mercado hay que hacer una labor a largo plazo donde tiene que involucrarse el trabajo de no solamente las galerías, sino también de los actores que van a estar generando esta movida. Es necesario que la gente que tiene recursos se arriesgue a comprar arte, arte contemporáneo que lo entienda y una vez que pueda entender esa obra para poder entender los procesos artísticos, afirma Patiño

Para Denys Navas, el arte tanto en Guayaquil como en el resto del mundo es una escena en donde los protagonistas siempre van a ser los mimos, es decir el coleccionista el que está interesado en la obra, los mismos artistas: “este es el circuito que siempre se va a manejar y se lo puede comprobar yendo a una galería o en cualquier muestra donde seguro vas a encontrar siempre a las mismas personas”.

Uno de los elementos que dan valoración al arte es la crítica, por consiguiente todos los entrevistados coinciden en únicamente dos críticos que sobresalen en la escena artística de la ciudad de Guayaquil y estos son Lupe Álvarez y Rodolfo Kronfle, pero acotan además, que las críticas aportan no específicamente a un artista en puntual sino toda una

escena “su apreciación crítica es hacia una escena a menos que te curen una obra o una muestra y tengas un diálogo directo con ellos” afirma Arrobo.

Anthony Arrobo afirma que en el tema de la crítica todavía hay un camino por trabajar “el problema de la crítica aquí es que no hay medios especializados en donde tú puedas trabajar la crítica de una manera formal” afirma Arrobo. A pesar de que los entrevistados nombran la plataforma virtual de arte contemporánea de Rodolfo Kronfle como un aporte para conocer lo que está sucediendo en la escena, piensan que no es algo institucional y seria, “no se puede decir que la crítica aporta o no ya que no la hay”. La percepción que tienen los mismos artistas sobre la valoración de sus obras varía de acuerdo a la trayectoria que van construyendo en su carrera artística, de esta manera el galerista puede determinar el precio o valor de la obra. Oscar Santillán agrega: “eso se va repujando en cómo la crítica y el público dentro y fuera del país van conectándose con esas carreras”.

Los entrevistados proyectan el mercado de arte como algo que será definido por gente joven coleccionando, que tiene mayor capacidad de inversión, con conocimientos internacionales en arte visual contemporáneo.

Para Jimmy Lara, recién se está creando el apogeo del mercado de arte contemporáneo en Guayaquil: “los artistas deberían profesionalizarse en el arte, deberían ser gestores culturales proponiendo nuevas galerías, así se puede ampliar esta esfera”.

Para el desarrollo de un artista es de suma importancia la función del crítico siendo este parte de uno de los componentes del mundo del arte.

Si bien es cierto para que el proceso de arte exista es necesaria la existencia de todos los componentes del arte (críticos, curadores, coleccionistas). David Pérez hace una metáfora sobre esto: “la semilla es el artista, pero para que esa semilla exista se necesita

de un terreno fértil para poder germinar y ahí ya está todo el resto: el agua, el aire etc. que en ese caso es una metáfora de los componentes del ámbito artístico”.

Por ello los entrevistados coinciden en que el artista no puede desarrollarse solo sin los demás componentes del mundo del arte tales como críticos, curadores, gestores culturales e incluso los mismos artistas.

11. Discusión de Resultados

El escenario artístico en la ciudad de Guayaquil ha venido evolucionando desde los años ochentas, cuando prácticamente no existía, a excepción del grupo formado por la Artefactoría, quienes son considerados los primeros artistas visuales contemporáneos de la ciudad y por lo tanto, referentes de la nueva generación de artistas que emergieron después.

La relevancia en el ámbito artístico de un artista contemporáneo no solamente se basa en los premios obtenidos o la visibilidad que tenga en los medios de comunicación, sino que influyen y determinan las opiniones de otros actores involucrados en el mundo del arte tales como críticos de arte, curadores, gestores culturales, coleccionistas, galeristas e incluso los mismos artistas tienen la capacidad de analizar la obra según distintos criterios, juicios y valoraciones y considerarla como relevante dentro e la escena.

Uno de los criterios más importantes al momento de asignarles relevancia a los artistas, es la opinión de los críticos de arte, quienes tienen la capacidad para otorgarles juicio de valor a las obras, influyendo en el “gusto” del espectador. No obstante, algo en que coinciden los artistas entrevistados es que actualmente en la ciudad de Guayaquil no se cuenta con varios críticos especializados, además de la plataforma virtual Río Revuelo manejada por Rodolfo Kronfle donde se publican todos los acontecimientos relacionados al arte contemporáneo.

Los artistas más nombrados, en la presente investigación, que se consideran como relevantes en la escena artística local son: Roberto Noboa, Saidel Brito, Oscar Santillán, José Hidalgo, Gabriela Chérrez, Anthony Arrobo, Fernando Falconí, Denys Navas, Larissa Marangoni e Illich Castillo.

Otro objeto de análisis a partir de los resultados obtenidos son los antecedentes de cada artista que da inicio a su carrera artística donde se pueden encontrar factores comunes que tienen que ver con su entorno educacional, social e incluso económico.

Sobre la formación artística, los artistas coinciden en el colegio de Bellas Artes como primer escalón y luego para profesionalizarse, ingresan al ITAE, instituto que se considera clave para el desarrollo de los artistas ya que viene formándolos con visión contemporánea desde el 2003. Los resultados demuestran que cada uno de los artistas relevantes nombrados a los largo de este estudio han estado vinculados al ITAE, ya sea como profesor o como alumnos.

Otro elemento de análisis es la manera tan flexible en la que se mueve el mundo del arte, hoy en día podemos encontrar que un artista no es solamente artista sino también crítico, gestor cultural o incluso curador de arte como es el caso de Romina Muñoz.

A partir de esto se puede valorar, que gran parte de este nuevo escenario artístico en la ciudad de Guayaquil se debe a la creación de este Instituto, el mismo que está desarrollando artistas con nuevas visiones, las mismas que ya están siendo tomadas en cuenta incluso internacionalmente en diferentes exposiciones de países como: España, USA, Perú, Colombia etc.

Como consecuencia, se aprecia que los artistas se sientan motivados en los procesos de producción de sus obras, incluso arriesgándose con nuevas temáticas que nacen de la experimentación de distintos elementos y objetos. Por su lado, los demás actores dentro del mundo del arte como críticos de arte, curadores y gestores culturales concuerdan que

este riesgo de hacer obras no convencionales que están tomando, nace desde una nueva perspectiva que se está estableciendo en los artistas que se están formando en el ITAE.

En cuanto a los expertos que han sido o siguen siendo parte de una institución cultural pública se ve una clara contradicción al momento de reconocer la labor que está realizando el ITAE dentro de la escena cultural artística.

Otro de los componentes del mundo del arte que tiene un impacto significativo y se relacionan directamente con los artistas es la institucionalidad del arte. En el caso de Guayaquil, existen algunos espacios públicos, aunque no los suficientes, considerados como tradicionales por sus políticas culturales donde podemos ubicar al Museo Municipal, la Casa de la Cultura y el Centro Cultural Simón Bolívar, sin embargo no se aprecia una apertura amplia para los artistas contemporáneos.

Por consiguiente otro elemento que causa limitaciones para los artistas es la resistencia para reconocer la labor protagónica que están haciendo los artistas visuales contemporáneos actualmente, que se refiere por parte de expertos involucrados en instituciones culturales públicas, quienes al mencionarles este tema incluso llegan a exaltarse notándose la falta de interés e indiferencia por esta nueva generación de artistas visuales que está desarrollándose.

Esto denota la diferencia de criterios que se mantienen entre el gremio de personas involucradas en la escena artística de la ciudad, especialmente de los que lideran o han liderado los espacios públicos. Este débil reconocimiento del protagonismo de los artistas actuales no es casual, pues luego son los mismos que proponen o ejecutan las políticas culturales.

En cambio, existen otros espacios alternativos como dpm, y recientemente NoMínimo y la Galería Meier donde la nueva generación de artistas encuentra mayor apertura para exponer sus obras y de esta manera se muestran en el medio. Los representantes de estos

espacios decir los galeristas, son además aquellos que representan comercialmente a los artistas para que sus obras sean adquiridas por coleccionistas.

A pesar de los obstáculos que se pueden observar en el nuevo escenario de las artes visuales y que tienen un efecto sobre los artistas visuales contemporáneos, indudablemente el panorama artístico para los artistas visuales contemporáneos está en un proceso de crecimiento y expansión. Ello se debe, principalmente, a esta nueva generación de artistas quienes se están profesionalizando y dándole dedicación a su carrera artística. Al mismo tiempo que gracias al aporte adicional de estos nuevos espacios privados es evidente que los artistas encuentran un apoyo, algo que sirve para su motivación y desarrollo.

Sin duda, los artistas visuales contemporáneos están teniendo un papel admirable en el escenario cultural a nivel nacional, e incluso también internacional y aportando con la producción de sus obras a la plusvalía simbólica de la ciudad de Guayaquil, además de que esta proyección en distintos lugares. Sin embargo, este es un proceso lento que se dará también en la medida que contribuyan otros actores del mundo del arte como críticos, curadores, gestores culturales e incluso expertos que estén involucrados con espacios culturales y especialmente en instituciones del ámbito público.

12. Conclusiones

- La definición de artes visuales contemporáneas no es una definición exacta sino más bien cada sujeto participante de las investigación dá su significado de acuerdo a su experiencia y perspectiva dentro del mundo del arte.
- Se considera que el arte contemporáneo dio inicio en la ciudad de Guayaquil a partir de la propuesta de Artefactoría.

- No existen características específicas de un artista visual contemporáneo, sin embargo deben ser disciplinados y constantes como toda carrera profesional.
- La relevancia en el ámbito artístico que un artista contemporáneo puede obtener depende de la opinión de los demás actores involucrados en el mundo del arte tales como críticos de arte, curadores, gestores culturales, coleccionistas, galeristas e incluso los mismos artistas.
- Para los artistas en la ciudad de Guayaquil no se conocen tantos críticos de arte especializados. El más mencionado es Rodolfo Kronfle quien cuenta con una plataforma virtual “Río Revuelto” donde se publica todos los acontecimientos relacionados al arte contemporáneo.
- Los artistas más relevantes son aquellos que tienen una actividad constante dentro de la escena artística local. En la presente investigación los más reconocidos son: Roberto Noboa, Saidel Brito, Oscar Santillán, José Hidalgo, Gabriela Chérrez, Anthony Arrobo, Fernando Falconí, Denys Navas, Larissa Marangoni e Illich Castillo.
- Los artistas inician su formación artística desde muy jóvenes.
- Los artistas relevantes nombrados a lo largo de este estudio han estado vinculados de una u otra manera al ITAE, ya sea como profesor o como alumno.
- Hoy en día los artistas cumplen otros roles además del ser artista que se relaciona con el mundo del arte, algunos de ellos son considerados además de artista como: curadores, críticos y gestores culturales.
- Los artistas visuales contemporáneos se sienten más apoyados por espacios privados de arte que por las instituciones culturales públicas de la ciudad.
- Los expertos involucrados en instituciones culturales públicas no reconocen la labor que están haciendo los artistas visuales contemporáneos actualmente.

13. Bibliografías

Brito, Zaylin et. Al. (2012) El Panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI

Brito, S. (2012). *Río Revuelto*. Un Reverendo necesario.

<http://www.riorevuelto.net/#!/2012/04/historias-presentacion-universidad-casa.html>

Álvarez, L. (2004). *Umbrales del arte en el Ecuador*. Guayaquil: Banco Central del Ecuador.

Danto, A. (1997). *Después del fin del arte*.

Danto, A. (1964). El mundo del arte. *Journal of philosophy* .

Kronfle, R. (2009). *Historia(s) en el arte contemporáneo del Ecuador*. Guayaquil: Río Revuelto Ediciones.

Pérez Mac Collum, D. (julio de 2012). Propietario de la galería de arte contemporáneo DPM.

Yve-Alain Bois, B. H. (2006). *Arte desde 1900*. Ediciones Akal.

Sitios web:

www.riorevuelto.blogspot.com

www.itae.edu.ec

www.laselecta.org

www.definicionabc.com/general/artes-visuales.php (Definición ABC)

14. Anexos

14.1 Guía de entrevistas:

Guía de entrevista “Artistas”

- 1- ¿Qué significa el arte contemporáneo para ti?
- 2- ¿Qué hacías antes de tu llegada al mundo del arte? ¿a qué edad iniciaste?
- 3- ¿Cuál fue tu primer contacto con el Arte? ¿Qué pasó, o qué sucedió para que tu vida este encaminada al arte?
- 4- ¿Cómo artista tuviste que pasar por momentos críticos cuando iniciaste en el mundo del arte?
- 5- ¿Destacarías algún artista que te haya inspirado? ¿Alguno Guayaquileño?
- 6- ¿En qué te inspiras? ¿Cuáles son tus influencias?
- 7- ¿Cómo eliges los temas? ¿Qué sucede para abordar un tema, hay algún tema que te gustaría trabajar? ¿cómo crees que Influye el panorama actual que estamos viviendo en tus obras?
- 8- Háblanos de una obra tuya: ¿en qué consiste? Y ¿cómo surge la idea?
- 9- ¿Cómo desarrollas tu profesión de artista? ¿Cómo te mantienes económicamente?
- 10- ¿Cómo vendes tus obras?
- 11- ¿A quién consideras como público de tus obras? ¿Cómo es tu relación con ellos?
- 12- ¿Qué piensas que provoca tu obra en el espectador?
- 13- ¿Cómo ves la crítica de arte en nuestra ciudad? ¿Te aporta en algo? ¿Cómo lo proyectas? Explicar.
- 14- ¿Cómo influyen los medios de comunicación para tus obras?
- 15- ¿Cuáles son tus exigencias frente a las instituciones y con el medio de que te rodea? ¿qué esperas de ellos?

- 16- ¿Cuál ha sido un momento de ruptura en tus obras o una mala experiencia, alguna mala crítica?
- 17- ¿Estás preparando algún nuevo proyecto? ¿una nueva obra?
- 18- Y en cuanto a exposiciones ¿tienes algo previsto en los próximos meses?
- 19- ¿Cómo ves el trabajo de los demás artistas y cómo crees que se proyectan?
- 20- ¿Qué se considera que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?
- 21- ¿Cómo ves a Guayaquil como una ciudad de acogida y desarrollo para el arte visual contemporáneo?
- 22- ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Cómo lo proyectas de aquí a 10 años más?

Guía de entrevista “críticos y curadores”

- 1- Como crítico/curador del arte ¿Cómo definiría el concepto artes visuales contemporáneos?
- 2- ¿Cuál es el papel del crítico/curador de arte para los artistas?
- 3- ¿Cuáles son las características de un artista visual contemporáneo? ¿Qué deben tener en común los artistas visuales contemporáneos?
- 4- ¿Cuáles son los artistas contemporáneos visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil?
- 5- ¿Cómo se podría definir que un artista contemporáneo destaque de otro?
- 6- ¿Qué se considera que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?
- 7- ¿Cuáles serían las obras más trascendentes dentro del panorama artístico en Guayaquil?
- 8- ¿De qué manera los artistas y sus obras aumentan o potencian el desarrollo artístico contemporáneo en el escenario cultural en Guayaquil?

- 9- ¿Han surgido cambios de algún tipo para bien o para mal en el ámbito artístico enfocado en las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil? ¿A qué crees que se debe?
- 10- ¿Qué pasa con el arte hoy en Guayaquil? ¿Cuáles son las tendencias, los nuevos artistas visuales contemporáneos?
- 11- ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil?
- 12- ¿Cómo lo proyectas?

Guía de entrevista “gestor cultural”

- 1- Cómo gestor cultural ¿Cómo definiría el concepto artes visuales contemporáneos?
- 2- ¿Cuál es el papel del gestor cultural para los artistas?
- 3- ¿Me podrías decir un par de rasgos determinados, un factor común o característica de los artistas visuales contemporáneos?
- 4- ¿Cuáles son los artistas contemporáneos visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil?
- 5- ¿Hay artistas visuales contemporáneos en Guayaquil que se destaquen fuera de sus fronteras por la calidad de sus obras? ¿Quiénes son ellos?
- 6- Según tu criterio, ¿cómo se puede determinar que un artista contemporáneo destaque de otro?
- 7- ¿Qué consideras que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?
- 8- ¿Cuáles serían las obras más trascendentes dentro del panorama artístico de Guayaquil?
- 9- ¿De qué manera los artistas y sus obras aumentan o potencian el desarrollo artístico contemporáneo en el escenario cultural en Guayaquil?

- 10- ¿En los últimos años qué cambios positivos han surgido en el ámbito artístico?
¿A qué crees que se debe?
- 11- ¿De qué manera proyectas el trabajo de los artistas visuales contemporáneos guayaquileños?
- 12- ¿Cómo ves a Guayaquil como una ciudad de acogida y desarrollo para los trabajos artísticos contemporáneos?
- 13- ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil?
- 14- ¿Cómo lo proyectas?

Guía de entrevista “galerista”

- 1- Como galerista ¿Cómo definiría el concepto artes visuales contemporáneos?
- 2- ¿Cuál es el papel del *galerista* para los artistas visuales de la ciudad?
- 3- ¿Me podrías decir un par de rasgos determinados, un factor común o característica de los artistas visuales contemporáneos?
- 4- ¿Cuáles son los artistas contemporáneos visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil?
- 5- ¿Hay artistas visuales contemporáneos en Guayaquil que se destaquen fuera de sus fronteras por la calidad de sus obras? ¿Quiénes son ellos?
- 6- Según tu criterio, ¿cómo se puede determinar que un artista contemporáneo destaque de otro?
- 7- ¿Qué consideras que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?
- 8- ¿Cuáles serían las obras más trascendentes dentro del panorama artístico de Guayaquil?
- 9- ¿De qué manera los artistas y sus obras aumentan o potencian el desarrollo artístico contemporáneo en el escenario cultural en Guayaquil?

- 10- ¿En los últimos años qué cambios han surgido en el ámbito artístico? ¿A qué crees que se debe?
- 11- ¿De qué manera proyectas el trabajo de los artistas visuales contemporáneos guayaquileños?
- 12- ¿Cómo ves a Guayaquil como una ciudad de acogida y desarrollo para los trabajos artísticos contemporáneos?
- 13- Desde el punto de vista de una galería ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Existe algún tipo de crisis en el mercado del arte?
- 14- ¿Cómo lo proyectas?

Guía de entrevista “experto involucrado en instituciones culturales”

- 1- Como experto en arte ¿Cómo definiría el concepto artes visuales contemporáneos?
- 2- ¿Cuál es el papel de las instituciones cultural es para los artistas visuales de la ciudad?
- 3- ¿Me podrías decir un par de rasgos determinados, un factor común o característica de los artistas visuales contemporáneos?
- 4- ¿Cuáles son los artistas contemporáneos visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil?
- 5- ¿Hay artistas visuales contemporáneos en Guayaquil que se destaquen fuera de sus fronteras por la calidad de sus obras? ¿Quiénes son ellos?
- 6- Según tu criterio, ¿cómo se puede determinar que un artista contemporáneo destaque de otro?
- 7- ¿Qué consideras que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?

- 8- ¿Cuáles serían las obras más trascendentes dentro del panorama artístico de Guayaquil?
- 9- ¿De qué manera los artistas y sus obras aumentan o potencian el desarrollo artístico contemporáneo en el escenario cultural en Guayaquil?
- 10- ¿En los últimos años qué cambios han surgido en el ámbito artístico? ¿A qué crees que se debe?
- 11- ¿De qué manera proyectas el trabajo de los artistas visuales contemporáneos guayaquileños?
- 12- ¿Cómo ves a Guayaquil como una ciudad de acogida y desarrollo para los trabajos artísticos contemporáneos?
- 13- Desde el punto de vista de una galería ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Existe algún tipo de crisis en el mercado del arte?
- 14- ¿Cómo lo proyectas?

Entrevista a Denys Navas

Artista visual contemporáneo

JL: ¿Qué significa el arte contemporáneo para ti?

DN: La pregunta es compleja porque cuando hablamos de arte contemporáneo aquí en Guayaquil no es lo mismo que hace 10 años atrás. Pero cuando entras a formarte a una universidad el panorama se te hace mucho más amplio. Entonces el arte contemporáneo es una escena donde puedes trabajar con diferentes medios.

Cuando hablas de arte contemporáneo te da la posibilidad de trabajar con diferentes medios que ni te imaginas. Y no va a ser lo mismo 10 años después. Siempre va a ser complejo definirlo.

JL: ¿Qué hacías antes de tu llegada al mundo del arte? ¿A qué edad iniciaste?

DN: yo empecé con mi formación en el colegio de Bellas Artes a los 14 años y estuve hasta los 18 años pero la formación en Bellas Artes fue totalmente académica, el pintar bien todo y lo que es la tradición aritmética. Luego sin salir de las Bellas Artes y sin tener un lugar donde dirigirme a estudiar arte en concreto, me encontré con el ITAE, el único lugar que se especializa en formar artistas con una visión totalmente distinta a todas las demás.

Entonces entro al ITAE a los 18 años, ahora estoy casi graduado, estudié 3 años acá. Tengo ya en el arte unos 6 años y los últimos años son los que han marcado mis intereses, más concretos. Con mi primera individual el año pasó en dpm.

JL: ¿Cómo artista tuviste que pasar por momentos críticos cuando iniciaste en el mundo del arte?

DN: Yo creo que hoy por hoy todo tiene solución. Creo que no es muy complejo hacer arte. O sea sí, pero no. Porque primero que la escena de Guayaquil es una escena muy joven, muy fresca y a pesar de los pocos lugares que hay como: NoMínimo y dpm creo que el artista joven tiene muy buenas oportunidades, el problema está que cuando te

dedicas a eso, es eso nada más, no puede haber otra cosa que te distraiga. Porque siempre te va a complejizar no concentrarte solo en eso.

El reconociendo siempre llega, tarde o temprano pero llega. El arte termina siendo una manera de generar dinero quieras o no, siempre va a haber alguien que quiera comprar tu obra, generando un circuito que es inevitable que te va a resultar rentable. Los que no son conocidos no han tenido suerte o tal vez no son tan buenos.

Me acuerdo de una entrevista que decía que el todo lo que había logrado no era solo por su talento un 50% era su talento y el otro 50% es la suerte. Entonces yo creo que la calidad juega un papel importantísimo, más allá de la calidad de la obra.

JL: ¿Destacarías algún artista que te haya inspirado? ¿Alguno Guayaquileño?

DN: Cuando empiezas a estudiar historia del arte, hay unos que te empiezan a gustar, ahora en el momento creo que hay varios. Un grupo de dibujantes que ya murieron que se llaman los arquitectos de papel, rusos.

De Guayaquil me gusta mucho y admiro la obra de Roberto Noboa, hoy por hoy es un personaje muy relevante en la escena cultural. Que ha roto con los paradigmas.

JL: ¿En qué te inspiras? ¿Cuáles son tus influencias? ¿Cómo eliges los temas? ¿Qué sucede para abordar un tema, hay algún tema que te gustaría trabajar?

DN: Chuck Clock (artista USA) dice que el arte no es para principiantes, eso es interesante. La palabra inspiración se la usa muy vagamente, es una palabra compleja. Yo no me arriesgo a utilizarla. Yo prefiero utilizar la palabra motivación.

Mi trabajo parte del dibujo y la pintura, me interesa mucho la arquitectura, el espacio privado. El dialogo entre lo arquitectónico y lo natural, lo artificioso como lo que puede ser un jardín en un lugar urbano.

JL: Háblanos de una obra tuya: ¿en qué consiste? Y ¿Cómo surge la idea?

DN: Tengo una obra que se llama “Maquetas para cultivar” era una proyección física. Era una casa de un sector urbano y la casa está bloqueada por plantas reales y estaba insertada en un bloque de concreto lleno de tierra.

Lo interesante de la obra es que había que regarla todos los días porque sino la planta se moría. Estuvo en la muestra de dpm.

Tiene su lado triste, como espectador tú no vas a estar viendo, pero cuando lo registro puedes verlo, y doy a conocer que la plata murió en ese sentido.

JL: ¿Cómo desarrollas tu profesión de artista? ¿Cómo te mantienes económicamente?

DN: Con la venta de mis obras, además doy clases acá en el ITAE. Trabajo con la galería dpm.

JL: ¿A quién consideras como público de tus obras? ¿Cómo es tu relación con ellos?

DN: Lo que pasa es que el arte es una escena donde los protagonistas siempre van a ser los mismos, es decir, el coleccionista, tus colegas. Y este es el circuito que siempre se va a manejar. Básicamente ellos.

JL: ¿Cómo ves la crítica de arte en nuestra ciudad? ¿Te aporta en algo? ¿Cómo lo proyectas? Explicar.

DN: Yo creo que en Guayaquil carecemos de pocos críticos. Los únicos son Lupe Alvarez y Rodolfo Kronfle.

Hay otra gente joven que también está haciendo un buen trabajo, como Ana Rosa Valdés.

Cuando hablamos de crítica, ellos como críticos aportan no a un artista en puntual sino a una escena. Su apreciación artística es hacia una escena, no hacia un artista puntual, a menos que ellos te curen una muestra o tengas un dialogo con ellos.

JL: ¿Cómo influyen los medios de comunicación para tus obras?

DN: Yo creo que muy poco, relativamente nada. Hay por ahí una que otras cosas, por ejemplo si me hablas de televisión he visto que hay ciertos canales que se preocupan por eso como el canal de la U. Católica. Pero eso es muy crítico, si te pones a ver un noticieros de cualquier canal resulta que del 100%, el 5% es cultura.

Entonces me atrevo a decir que aporta muy poco.

JL: ¿Estás preparando algún nuevo proyecto? ¿Una nueva obra?

DN: Para el próximo año se viene una muestra en febrero, una individual en dpm. La temática no varía mucho de las anteriores. Pero es una obra que se mantiene en la preocupación por la arquitectura, por los espacios interiores y exteriores. Esta combinación de pintura y objetos, bocetos. Una mezcla de todo.

JL: ¿Cómo ves el trabajo de los demás artistas y cómo crees que se proyectan?

DN: Yo creo que hay un buen grupo de jóvenes, salidos (no es por alabar a la universidad donde estudio) del ITAE. Como Anthony Arrobo, José Hidalgo, Oscar Santillán, Illich Castillo. Son diferentes generaciones pero hoy se están moviendo. Hay mucho talento que máximo llegan a los 32 años, se están desarrollando.

JL: ¿Cómo ves a Guayaquil como una ciudad de acogida y desarrollo para el arte visual contemporáneo?

DN: Yo creo que los espacios están, el problema es el dialogo que hay entre esos espacios y el artista. Yo creo que todavía hay mucho prejuicio de parte de ellos, en la manera que ellos conciben el arte, tal vez es poco o nada actualizada. Es decir se puede volver muy complejo que un artista proponga algo y que ellos te abran las puertas. Por ejemplo el Museo Municipal.

Lo que hay que tratar de romper son los diálogos que existen entre los artistas y ese espacio público. Como el MAAC, Casa de la Cultura.

JL: ¿Cuáles son tus exigencias frente a las instituciones y con el medio de que te rodea? ¿Qué esperas de ellos?

DN: Exigiría que haya mayor libertad para acceder a ellos. Que de parte de ellos sean mucho más flexibles. Por ejemplo la Casa de la Cultura hoy por hoy es un dinosaurio de la prehistoria aun viven en los finales del siglo XX con toda una cuestión del arte moderno, eso ya pasó. Creo que estamos en otros tiempos.

Sería muy difícil llevarles una propuesta que no tenga nada que ver con ellos, entonces creo que tienen que romper prejuicios.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Cómo lo proyectas de aquí a 10 años más?

DN: No le pondría 10 años, le pondría más años pero por ejemplo, NoMínimo está haciendo un muy buen trabajo. Está a cargo de Eliana Hidalgo y Pili Estrada. Yo creo que ellos están abriendo un espacio y de aquí a unos 20 años si veo un mercado mucho más establecido. Un mercado con mayor preparación.

Pero a ver el estado de arte va a depender mucho del gobierno, tu sabes que el gobierno quien va a dirigir una ruta de lo que suceda. En el gobierno actual no es una cuestión de campaña ni nada, pero está dando las cosas para que todo vaya bien dentro del arte, no hay mayor complicación.

No solo Guayaquil sino Ecuador en general creo que está viviendo su mejor época de arte contemporáneo. Y nosotros estamos siendo participes de ellos, creo que es muy importante lo que está sucediendo ahora con artistas jóvenes, con pocas galerías pero seguro van a haber más.

Entrevista: Oscar Santillán

Artista visual contemporáneo

JL: ¿Qué hacías antes de tu llegada al mundo del arte? ¿A qué edad iniciaste?

OS: Desde muy joven tenía un dilema, estaba entre 3 opciones, entre ser escritor, ser cura o ser artista. Lo que pasó fue que creo que no me di cuenta para qué era bueno sino para qué era malo, me di cuenta que era muy mal escritor y mi vocación no era ser cura.

Básicamente de reconocer mis limitaciones pude darme cuenta algunas virtudes que tenía. No fue una historia heroica, de que fui el mejor dibujante ni nada de eso. No es la historia de mis virtudes sino de mis limitantes. Empecé dibujando, pintando, lo típico... Luego empecé a tener muestras individuales.

Mi primera exposición es una pista de lo que hago ahora, fui muy inconsciente. Mi obra siempre es una serie de especulaciones, en cada obra vas a ver este proceso penoso, porque no se cómo hacer las cosas, voy haciendo pruebas, voy experimentando y de ahí salen cosas. Es una relación amor – odio con lo que hago pero de fascinación también. A los 22 años. Antes de graduarme del colegio ya estaba pensando en estas posibilidades. Había algo de fascinación por el mundo.

Mis padres curiosamente estaban de acuerdo con que yo sea artista. He tenido mucha fe. Cuando todo parece que va a fracasar algo sucede, yo no confié mucho en mi inteligencia.

Hice mi maestría en VCU es un programa súper interesante en los Estados Unidos, es uno de los programas de arte contemporáneo más prestigioso de USA, ellos aceptan 6 artistas que tienen aspiración de todo el mundo, pero solo son 6 no entra nadie más. Para mí fue un privilegio.

De alguna manera tengo cierta lucidez para las cosas y en esta escuela me sucedió algo. Fue con mucha presión porque además obtuve la mayor beca de todo el programa, ellos te pagan toda la universidad alrededor de \$40.000 además del sueldo que te dan. En esta universidad pasó algo, mi profesora favorita -con una sabiduría increíble-, un día ella estuvo en un estudio visita (es un espacio donde invitas a un profesional a que vea tu trabajo) esto dura alrededor de una hora. Ella me dijo ‘Oscar cállate, tú tienes que permitir que la obra sea más inteligente que tú’; me quede pensando que habrá querido

decir, me costó un año entender esto. Hasta que me di cuenta que ella lo que quería decir es que yo tenía que dejar de controlar mi obra, o sea tenía que trabajar con fe, tenía que tomar mis ideas desde un punto de partida y encontrar respuestas para resolver mis problemas para los que me había metido y en el proceso iba mutando y en esa mutación que la obra tenía, la obra iba a ser más inteligente que yo. Yo empecé a trabajar en una forma en que simplemente la obra no es solamente la ejecución de un boceto 'el boceto esta aquí, esto va a ser así, lo hago grande y ya está' yo empecé a trabajar de otra forma, yo tengo unas premisas y empiezo a experimentar, es como empezar a trabajar como un arquitecto, 'esto va a ser así, todo está perfectamente calculado y ahora si ejecutemos esto' yo pase de trabajar así a trabajar de una forma en la que trabajo con fe.

Pasas de trabajar como arquitecto a un científico loco, experimentas en algo que ni si quiera sabes que es lo que estas buscando y encontré que ese era un proceso más interesante para mi, quizás este ha sido el cambio fundamental de mi obra. Este cambio sucedió en mi primer semestre (2011).

La primera vez que expuse fue a los 19 años, gané un premio a los 20 años en el Salón de Octubre con una obra malísima. Esa es otra, yo me encontré con mucho apoyo alrededor de mi carrera con gente que creyó en mí desde que empecé, siempre había alguien que me ayudaba a conseguir fondos para mis obras.

Luego empecé a trabajar con la galería dpm y a los 26 años empecé a exponer en el exterior y ahora estoy considerando hacer mi carrera afuera. Pero todo de a poco.

JL: ¿Destacarías algún artista que te haya inspirado? ¿Alguno Guayaquileño?

OS: Marco Alvarado, la generación de los 80 para mí fue la más prominente. Tuve la oportunidad de contar con sus comentarios, su ayuda. Cuando hice la muestra para

perros él fue quien me alentó junto a Madeleine Hollander. El tuvo un gesto de generosidad hacia mí.

JL: ¿Cómo eliges los temas? ¿Qué sucede para abordar un tema? ¿En qué te inspiras? ¿Cuáles son tus influencias? ¿Hay algún tema que te gustaría trabajar? ¿Cómo crees que influye el panorama actual que estamos viviendo en tus obras?

OS: Es un principio muy básico, yo les hablo a mis estudiantes del derecho que tenemos de ser tontos, creo que cuando partes de la premisa de que eres inteligente de que eres súper lúcido-finalmente falsas- porque los seres humanos no es que somos tontos pero somos un punto Satré da una definición de la vida humana muy bella, el decía que la vida es un fogonazo en la eternidad, son nuestros egos quienes nos cuentan esta historia, que somos brillantes, que somos esto y aquello, como los estudiantes americanos que creen que soy buenos en las matemáticas, se hizo una test, que también lo hicieron los chinos y había un abismo entre unos y los otros.

Si te liberas un poco de todas estas cargas, de este ego falso barato y dices bueno si luzco tonto haciendo algo, lo hago. Sí, luzco tonto cargando leche en mi boca para un gato alrededor de 5 horas (fui rechazado 2 veces por gatos hasta llegar al gato que finalmente me aceptó). En todo caso yo me doy el derecho de ser tonto, me doy el derecho de ponerme en situaciones vulnerables y creo que eso es lo que hace al trabajo interesante, no lo hace mi pose.

No estoy reclamando ninguna posición masculina, no lo hago desde el método de la seguridad, que yo sea seguro o inseguro a la finales no es tan relevante para mis obras. Pero cuando trabajo, cuando estoy haciendo una obra neutralizo muchas cosas que son mediados por la cultura, pero siempre trabajando desde la curiosidad, no me pongo limites antes de crear la obra, no pienso cuánto va a costar, simplemente voy

resolviendo los problemas con lo que tengo, no desde lo ideal. Mi proceso se trata de trabajar por fuera de lo planeado, sale de una premisa.

JL: Háblanos de una obra tuya: ¿en qué consiste? Y ¿Cómo surge la idea?

En el caso de la obra del gato (Acto Bondadoso)

Mi trabajo se parece a ese proceso del científico loco, no tengo un mapa de temática para crear una obra que además es aburrido. Mi obra siempre está muy cercana al fracaso, yo trabajo bajo una línea que está muy apegada al fracaso, pero al final algo sucede y la obra sucede. Esto no se puede calcular desde antes.

Conversaba esto con un curador colombiano y me decía que está de acuerdo conmigo. El me decía: “imagínense que Uds. van a cruzar la calle, hay dos tipos de artistas: el que sabe que va a cruzar la llave porque va a ir a la tienda de al frente a comprarse una cola y entonces sabe que va a hacer eso, esto es lo que tenía planeado. Esta manera tan inteligente y tan aburrida de ver las cosas” y él me decía: “hay otra clase de artista, que es el que va a cruzar la calle pero no sabe para qué cruzarla”

Otra es la obra de la hoja. Es una composición, fue un proceso largo. Hago un block de ideas con todo lo que se me ocurre. Me di cuenta que me llamaba la atención las hojas cayendo de los árboles sin ser otoño, pero me encontraba nuevamente pensando que voy a hacer una torpeza, es la cosa más simple.

Y a partir de eso comienzas a especular qué puede pasar mientras la hoja cae, ¿puede pasar algo? ¿Tiene sentido? Y de alguna manera llego a eso, se me ocurre algo y veo qué pasa. Invito a músicos a ser parte de ese “performance”, esta es una obra que se llama ‘Acompañamiento para una hoja que cae’ entonces básicamente lo que hicimos

fue crear esta composición para el momento que caiga la hoja. De algo muy absurdo pero también hay un gesto poético.

Quizás yo he trabajado con la historia hasta trabajar con gestos poéticos. Ellos crean la canción, hacen la composición y esperan que caiga una hoja exactamente donde queríamos, fueron 2 horas más o menos. Es algo poético, después de un proceso muy largo de especulaciones, de pruebas de todas las cosas que pueden pasar con la hoja, y este milagro que puede pasar con los músicos.

Luego hacemos mi video y se competa de una manera inesperada todo esto. Por eso te digo que yo trabajo bajo algo que no se qué va a pasar.

JL: ¿Cómo desarrollas tu profesión de artista? ¿Cómo te mantienes económicamente?

OS: Con los premios es difícil, yo he ganado varios premios acá. Para mí los premios no significan nada, ni creo que te ayuden más a vender tu trabajo. La rentabilidad potencial que puede tener mi trabajo no viene de ningún premio sino más bien de exposiciones individuales y de mostrar mi trabajo fuera del país. Para determinar el precio de mis obras se hace un consenso entre el galerista y no por antojo sino a medida que la carrera va creciendo, pero es un asunto que empieza con precios muy bajos. Cuando vas construyendo una carrera vas viendo como la crítica y el público se va conectando con ella.

JL: ¿A quién consideras como público de tus obras? ¿Cómo es tu relación con ellos?

El público ideal de mi trabajo no tiene nacionalidad, habla varios o ningún idioma, piensa como un niño de 10 años y ojalá tenga mucho dinero. Los coleccionistas son un

porcentaje mínimo. Gente con la que pueda tener una relación más allá de público y artista. La interacción que se pueda dar en una galería es bastante genérica y poco interesante, pero hay otros lugares donde tú compartes y se rompe este molde.

JL: ¿Cómo ves la crítica de arte en nuestra ciudad? ¿Te aporta en algo? ¿Cómo lo proyectas? Explicar.

OS: En la ciudad ¿cuántos críticos de arte hay en la ciudad? Rodolfo y Lupe, Ana Rosa Valdés un poco, pero ella se fue a Quito, no se me ocurre nadie más.

Voy a ser completamente honesto y decirte cada caso. Lupe tiene una visión bastante aguda de las cosas, me cuesta entender que quiere decir, a veces me ha costado años entender que es lo que me estaba diciendo y finalmente logro entender después de muchos años y tiene ¡mucho sentido! Pero Lupe es muy aguda, muy académica.

Rodolfo no viene de esta línea, viene de la línea muy rigurosa en el sentido académica pero sin duda muy informada y con éste vemos diferencias, con Rodolfo hemos tenido diferencias de la forma en que vemos las cosas, de hecho hemos intercambiado un par de mails según un texto que se escribió y tenemos unas diferencias bastante fuertes pero al mismo tiempo esas diferencias son constructivas. De hecho él curó mi exposición en el 2009, él fue el curador de la muestra y sin duda ha sido una persona muy abnegada en llevar un registro de qué es lo que pasa en esta ciudad, en el futuro vamos a poder contar lo que pasó, la historia de lo que pasó aquí por el blog que él tiene. Y lo ha hecho de la manera más desinteresada. En un lenguaje que es más accesible que el de Lupe.

JL: ¿Cómo influyen los medios de comunicación en tus obras?

OS: Te voy a contar algo, hace un mes cerré mi cuenta de Facebook indefinidamente, porque me di cuenta que me distraía, eso es lo que pasa con los medios de

comunicación, lo único que hacen es distraerte te cuentan la historia del día a día y si tú sigues estas historias no vas a entender lo que pasa.

Yo creo que si tú quieres entender tienes que tomar distancia de los eventos sino te pierdes en un mar de eventos. Todos los días pasa algo pero es la misma historia contada en versiones diferentes.

Yo he visto la tentación de la realidad, los medios de comunicación te desinforman porque lo que hacen es contarte lo que hace día a día y en vez de informarte te pierde en la marea de eventos. Y todo parece que estuviera conectado. Si tú sigues la marea de eventos nunca lo vas a poder hacer. A demás siempre te habla de algo mediático.

JL: ¿Cómo ves el trabajo de los demás artistas y cómo crees que se proyectan?

OS: No quisiera ponerme de juez de los demás artistas, no me siento en capacidad de ser juez del trabajo de mis colegas. Creo que hay artistas súper interesantes en Guayaquil aunque tengo algunas diferencias con ellos. Anthony tiene mucho talento, creo que el recupera cierto sentido formalista que se ha perdido en Guayaquil, muy talentoso, tengo mucha expectativa de su trabajo igual que del de Denys y José Hidalgo.

JL: ¿Cómo ves a Guayaquil como una ciudad de acogida y desarrollo para el arte visual contemporáneo?

OS: Me siento muy ajeno a la ciudad de Guayaquil, solo se me ocurren quejas. Es muy feo eso, no sé qué decirte. Va a haber un futuro en Guayaquil.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Cómo lo proyectas de aquí a 10 años más?

El mercado va a ser definido por lo siguiente, y es algo que tú ves en Bogotá, en México, en Sao Pablo y es gente joven coleccionando, que ahora tiene mayor capacidad de inversión pero que están empezando a ser empresarios, que tienen esta capacidad de ver las cosas no solo desde adentro sino desde afuera, que salgan, que vayan a ferias internacionales, que vengan y coleccionen.

Eso va a hacer que Guayaquil (ojalá) se empiece a crear como una ciudad más Cosmopolitan. Es un tema de actitud. Es impresionante la cantidad de gente con dinero y que deciden ser brutos, teniendo plata, es abrumador.

Entrevista a Jimmy Lara

Artista visual contemporáneo

JL: ¿Qué significa el arte contemporáneo para ti?

JIL: El arte contemporáneo es un poco complejo porque aquí básicamente lo que se ve es como un pretexto del interés que tiene cada uno, o mejor dicho “el hacer del arte” es un pretexto para querer que el artista diga algo o comente algo de lo que sucede en la sociedad o tope algún aspecto social o cultural enfatizado en su contexto, esto es lo que se entiende como arte contemporáneo.

De alguna manera el arte moderno era el interior del artista y esto es igual en el arte contemporáneo que no se aleja del interior del artista pero acá ya un poco más consciente de lo que sucede en diferente contexto.

JL: ¿Qué hacías antes de tu llegada al mundo del arte? ¿A qué edad iniciaste?

JIM: Bueno yo estudié en el colegio de Bellas Artes, me gradué de bachiller en 1997, luego estudié diseño y publicidad en la Universidad Jefferson en el 2005, en el 2008

ingresé al ITAE, pero siempre estuve encaminado con el arte, y realmente en el ITAE fue donde tuve la visión mucho más clara de lo que es el arte, porque realmente la educación acá es profesionalizarse en ese arte

JL: ¿Cómo artista tuviste que pasar por momentos críticos cuando iniciaste en el mundo del arte?

JIL: Si, claro. Un momento crítico fue cuando debes tener tus propios recursos para exponer, o para la creación de alguna obra. Cuando tú recién inicias tienes que ver la forma de sacar de donde sea para producir las obras, hablando económicamente.

En mi caso yo solo me dedico a ser artista, desde que salí del colegio de Bellas Artes, trabajaba como pintor haciendo retratos y otro tipo de encargos, dinámica de encargo. Por este medio me fui involucrando.

Otro de los problemas que tuve, que creo que la mayoría de los artistas pasa, es que cuando tenía un evento artístico, quería estar ahí y tuve que sacar recursos de donde sea para poder hacer una propuesta. Las propuestas que nosotros hicimos cuando recién empezamos eran muy pobres porque no teníamos una educación, que es algo muy importante. Y como toda profesión, si tú no te especializas en algún campo, no puedes asumirlo como tal en ese círculo. En el arte pasa lo mismo, si no te profesionalizas, te vas a quedar estancado o vas a seguir en el campo del arte pero en la dinámica del encargo.

Se entiende como dinámica de encargo aquello que es programado por la gente comúnmente, pero el arte es más liberador, lo que propone el artista eso es el arte.

JL: ¿Destacarías algún artista que te haya inspirado? ¿Alguno Guayaquileño?

JIL: Jorge Velarde, es un artista muy relevante aquí en Guayaquil y Pablo Cardoso en Cuenca y Herald Richter como artista internacional (Alemán). El arte contemporáneo de esta forma es rescatar de lo que ya se había hecho para darle una reinterpretación, y en ese sentido está lo que viene haciendo Herald Richter en quien yo me inspiro.

JL: ¿En qué te inspiras? ¿Cuáles son tus influencias?

JIL: Cuando yo estudie diseño y comunicación, estudie también fotografía profesional y de ahí de alguna manera ya venía mi vínculo con la fotografía y también en otras pinturas de antes de entrar al arte contemporáneo. Yo pintaba académicamente y por ejemplo una fotografía la reproducía. Viene por ese camino, la fotografía y después ya teniendo la fotografía es un accidente que ocurrió con este químico que uso. Viendo álbumes de fotos y como las fotos se empiezan a deteriorar me llevó a investigar de qué manera hacer esto conscientemente y más rápido, ahí empecé a investigar el químico que reacciona frente a la imagen.

JL: ¿Cómo desarrollas tu profesión de artista? ¿Cómo te mantienes económicamente?

JIL: Se podría decir que prácticamente los salones y eventos nacionales me han tenido dentro del ámbito del arte porque de alguna manera desde el 2007 hasta la actualidad prácticamente he ganado un premio cada año y eso un poco me ha mantenido, pero desde este año estoy trabajando con NoMínimo, soy artista oficial de la galería, y las propuestas que yo hago se presentan allá, al trabajar con una galería obviamente promueve la carrera del artista y también de alguna manera da a conocerlos a los interesados que adquieran la obra.

Se está creando un coleccionismo, allá en la vía a Samborondón, se está creando un nuevo coleccionismo del arte contemporáneo y eso de alguna manera está involucrado con la economía del artista.

Cuando un artista obtiene un reconocimiento es mucho más fácil que sobresalga, puedes producir más. A raíz de ganar el Salón de Julio, Pili Estrada ya me conocía y me propuso trabajar con ella en la galería, pero también existe el otro camino, hay artistas que no han ganado ningún premio y que son reconocidos como por ejemplo Larissa Marangoni, pero ahí viene la otra vertiente porque su poder adquisitivo es mucho más que el de otros artistas, se puede decir que cuando ella empezó, no necesitaba vivir del arte sino que a ella le interesaba compartir su pensamiento y estar dentro del circuito artístico, pero ella proponía sus obras con otros recursos, su padre es de Aprove.

Se puede entender que este otro grupo de artistas pueden producir sin tantas complicaciones como otros artistas que recién van a vivir del arte y por ejemplo este tipo de artistas pueden salir más fácilmente, pueden viajar... y el arte no solo se da aquí, sino que la propuesta del artista debe salir, que se exponga en otros países. O que estudie en otros lugares y con ese conocimiento venga acá a compartirlo con los artistas locales, y eso es lo que ha hecho ella.

Hay estas dos caras de la moneda, de cómo se puede vivir del arte. Pero también hay una tercera que es que otros artistas que no son reconocidos que no se dedican de 100% a esto y que es porque también en este campo hay que ser constante, proponiendo, exponiendo. Como una vez dijo el rector del ITAE: es fácil ganarse un premio pero lo más difícil es mantenerse de esa manera.

JL: ¿Qué piensas que provoca tu obra en el espectador?

JIL: Se está creando un nuevo coleccionismo interesado en mis obras desde que soy parte de la galería NoMínimo.

JL: ¿Estás preparando algún nuevo proyecto? ¿Una nueva obra?

JIL: Una obra para un concurso en Argentina que pueden aplicar artistas de todo el mundo, vía online. El lugar es Faena Art Center y había que hacer una propuesta utilizando la misma sala de la galería o haciendo diálogos con la arquitectura.

Bueno, es una propuesta grande, con escala, y uno con la escala puede hacer otro tipo de obra. También tengo bocetos que voy a presentar en la galería. Otro de los tratos que tengo con la galería es que mensualmente tengo que proponer una obra.

Los precios de las obras las pone la galería y los parámetros para decidir el precio es según la propuesta y la obra, si la propuesta ha sido premiada es más costoso. Por ejemplo en una propuesta que envié a Bogotá está alrededor de \$1500.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Cómo lo proyectas de aquí a 10 años más?

JIL: Bueno aquí como te decía, se está creando un nuevo coleccionismo y con la galería no mínimo esto va a seguir. Pili Estrada me contaba que iban a hacer otro tipo de puesta en escena de la obra, que no solo las obras se queden en las paredes sino que también se utilicen otros espacios. Como mi obra del mesón, ese tipo de obra no va en paredes, deben buscarse otro espacio.

Como el de los regalos, que puede estar en un patio, y en ese sentido el arte contemporáneo puede tener más relevancia en el futuro.

Entrevista a: Anthony Arrobo

Artista visual contemporáneo

JL: ¿Qué hacías antes de tu llegada al mundo del arte? ¿A qué edad iniciaste?

AA: El arranque de mi carrera artística fue a raíz de mi tesis que fue una muestra individual en la galería DPM que se llamó 'Do not Touch'. A los 22 años.

Se fue dando de a poco nunca tuve claro que quería ser artista, yo ingresé al colegio de Bellas Artes, y luego me gustó el tema de las Bellas Artes y luego estuve en ITAE como Universidad y de ahí la cosa se fue dando poco a poco, pero nunca lo tuve claro.

JL: ¿Cómo artista tuviste que pasar por momentos críticos cuando iniciaste en el mundo del arte?

AA: El tema de tener un presupuesto para crear una muestra o exposición siempre es bastante alto y bueno en mi caso si hubo momentos críticos porque tenía que sacar de donde no tenía. Las cosas se han dado tan rápido, ahora trabajo con una galería.

JL: ¿Destacarías algún artista que te haya inspirado? ¿Alguno Guayaquileño?

AA: No. Mi inclinación eran artistas de minimal, pero artistas nacionales no.

JL: ¿Cómo eliges los temas? ¿Qué sucede para abordar un tema, hay algún tema que te gustaría trabajar? ¿Cómo crees que Influye el panorama actual que estamos viviendo en tus obras?

AA: Yo creo que sale de la constancia del trabajo, en mi caso particular yo manejo con una obra que viene de la experimentación, con cosas que no sabes que va a pasar. Estás haciendo algo y en ese proceso estás viendo que puede pasar. La mayoría de las veces no hay un punto de llegada fijo, en el proceso se va viendo.

Una temática principal hasta ahora es la utilización de los materiales del mundo del arte como pintura y papel. Me gusta utilizar los materiales y darles un quiebre.

Como la exposición que realicé en NoMínimo que es parte de una producción que estoy haciendo desde el 2010 y tiene que ver con cómo la pintura de alguna manera abandona ese soporte.

JL: ¿Cómo desarrollas tu profesión de artista? ¿Cómo te mantienes económicamente?

AA: Al principio ser artista no es para nada rentable. En mi caso preocuparme por si va a ser rentable o si va a sostener mi carrera digamos que no me pesa porque yo trabajo en una galería y no tengo obstáculos.

JL: ¿A quién consideras como público de tus obras? ¿Cómo es tu relación con ellos?

AA: Es un tema complicado, depende de donde se exhiba. El público con el que más me he relacionado es con el que viene de la escuela de arte, pero ahora que trabajo con la galería y la mayoría de las obras que hago se exhiben en ese espacio, ha ampliado el radar. También tiene el tema de la ubicación.

JL: ¿Cómo vendes tus obras?

AA: A través de la galería.

JL: ¿Qué piensas que provoca tu obra en el espectador?

AA: En mi caso particular el espectador siempre le provoca tocar lo que hago. El espectador toca para verificar que es cierto. Incluso me pasó una anécdota muy

particular en la bienal de cuenca donde exhibí la cortina roja. Una persona quiso abrirla porque pensaba que había algo adentro. Tuve que repararla al día siguiente. Es un engaño que yo también apelo.

JL: ¿Cómo ves la crítica de arte en nuestra ciudad? ¿Te aporta en algo? ¿Cómo lo proyectas? Explicar.

AA: En el tema de la crítica hay un camino por trabajarse, por ejemplo Lupe a pesar que todos los que estamos en el mundo del arte tenemos conversaciones con ella no es que lo escribe y lo publica. Y Rodolfo tampoco, el va posteando las cosas que son relevantes. La crítica es algo independiente no hay algo formal. No hay algo serio, formal e institucional.

No es que no me aporte, es que no la hay.

JL: ¿Cómo influyen los medios de comunicación para tus obras?

AA: Medios de comunicación tradicionales a mi no me influyen.

JL: ¿Estás preparando algún nuevo proyecto? ¿Una nueva obra?

AA: Tengo que hacer una pieza que ganó una de las exposiciones, la tengo que entregar en enero.

JL: ¿Cómo ves el trabajo de los demás artistas y cómo crees que se proyectan?

AA: Hace algunos años no veía que la producción se movía, hoy en día hay mucho más movimiento. Hoy en día hay muchos más nombres que antes no se veía. Al menos de mi generación muchos de ellos han entrado al mundo del arte como: Romina Muñoz y José hidalgo.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Cómo lo proyectas de aquí a 10 años más?

AA: Yo no conozco mucho la historia local, pero hablando de mi caso particular se ha dado gracias a la relación que tengo con mi galería. El coleccionista tiene que ser más cercano al galerista que al artista.

Entrevista Fernando Falconí

Artista visual contemporáneo

JL: ¿Qué significa el arte contemporáneo para ti?

FF: Una profesión.

JL: ¿Qué hacías antes de tu llegada al mundo del arte? ¿A qué edad iniciaste?

FF: A los 22 años. Estudiaba diseño gráfico en la politécnica y durante ese tiempo participe con otros artistas en salones de pintura y convocatorias para jóvenes pintores. Poco a poco me fui vinculando al mundo del arte. Estuve en el ITAE recibiendo clases 2 semestres.

JL: ¿Cómo artista tuviste que pasar por momentos críticos cuando iniciaste en el mundo del arte?

FF: En la parte económica sí, por parte de mi familia siempre tuve el apoyo, nunca tuve ningún tipo de restricción.

JL: ¿Destacarías algún artista que te haya inspirado? ¿Alguno Guayaquileño?

FF: En mi primera etapa como artista me inspiraron los artistas de la Artefactoría, ellos son un referente importante para el arte contemporáneo aquí en Guayaquil. Los artistas de Artefactoría fueron nuestros profesores en la universidad, en mi caso fueron profesores de base de la historia, historia del arte y semiótica.

JL: ¿En qué te inspiras? ¿Cuáles son tus influencias?

FF: Ahora estoy interesado en los ensamblajes, en el reciclaje de objetos.

JL: ¿Cómo eliges los temas? ¿Qué sucede para abordar un tema, hay algún tema que te gustaría trabajar? ¿Cómo crees que Influye el panorama actual que estamos viviendo en tus obras?

FF: Es una aproximación muy personal en el sentido que elijo temas que me hayan interesado, que estén en mi agenda o en mi imaginario que siempre me han rondado en la cabeza y luego procuro investigarlo para relacionarlo con la cultura contemporánea y en base a eso planteo cierta selección de imágenes que luego manipulo o recompongo y de las cuales obtengo nuevos significados.

La obra es un proceso entonces voy encontrando significados nuevos a partir de que voy ensamblando o juntando las piezas. Tengo un tema y sobre este tema trato de buscar objetos que se relacionen y luego los contenidos de esta obra van surgiendo de a poco.

JL: Háblanos de una obra tuya: ¿en qué consiste? Y ¿Cómo surge la idea?

FF: “Leviatán” es una obra que es un políptico es una serie de obras. La exhibí hace poco en la galería dpm y consiste en 6 papeles con dibujos, collages y elementos pegados, ensamblados. Lo que trate es de hacer una especie de recorridos por imágenes que me gustaban de la historia del arte y la historia universal, en esas imágenes como

ruinas de edificios o maravillas tecnológicas: satélites, cohetes. Trate de relacionarlo con esta idea del monstruo marino.

Estuvo expuesta un mes.

JL: ¿Cómo desarrollas tu profesión de artista? ¿Cómo te mantienes económicamente?

FF: A través de las ventas de las obras, cuando hago algún proyecto a través de auspicios y soy profesor de arte en un colegio.

El precio de mis obras lo determino con la galería que trabajo en este caso dpm.

JL: ¿Cómo vendes tus obras?

FF: A través de la galería dpm.

JL: ¿Cómo ves la crítica de arte en nuestra ciudad? ¿Te aporta en algo? ¿Cómo lo proyectas? Explicar.

FF: Los que ejercen la crítica activa son Rodolfo Kronfle y Amalina Bomnin.

JL: ¿Cuáles son tus exigencias frente a las instituciones y con el medio de que te rodea? ¿Qué esperas de ellos?

FF: Muchísimas. Creo que es todo lo que un artista exigiría, una oferta cultural interesante, una programación activa, una oferta de variedad, incluyente.

Para mi área un programa de subsidios y de apoyo financieros. Más convocatorias y presentaciones de artistas.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Cómo lo proyectas de aquí a 10 años más?

FF: El mercado es muy pequeño. Hay pocos coleccionistas de arte contemporáneo la mayoría de las personas tienen un gusto heredado y se apaga mucho a la información que les dan sus padres o sus conocidos, no aprecian el arte contemporáneo porque no lo entienden y consecuencia a esto es que no coleccionen. Prefieren comprar otro tipo de bienes decorativos o algo parecido.

Si estudias el mercado de arte desde el punto de vista de un economista o de un ingeniero comercial tú podrás ver que dependiendo de la población vs la cantidad de personas que coleccionan obras de arte, la cuestión va a seguir igual. Mientras la población siga creciendo y los coleccionistas sigan manteniéndose en proporción como ha sido hasta ahora quiere decir que no va a crecer. De eso estoy convencido.

Entrevista a Gabriela Cherres

Artista visual contemporánea

JL: ¿Qué significa el arte contemporáneo para ti?

GC: Es una manera de expresarte pero ya no como se decía antes que era expresar tus sentimientos sino que es una manera súper racional de decir cosas.

JL: ¿Qué hacías antes de tu llegada al mundo del arte? ¿A qué edad iniciaste?

GC: Empecé al mundo del arte cuando estude en el ITAE que fue en el 2004 y antes estaba trabajando y estudiando inglés. Estudié también en el pre para fotografía pero como carrera solo tengo la de artista.

JL: ¿Cuál fue tu primer contacto con el Arte? ¿Qué pasó, o qué sucedió para que tu vida este encaminada al arte?

GC: Trabajaba en el banco en esa época y no me gustaba lo que hacía entonces decidí que tenía que estudiar para trabajar en algo que me gustara, y esto fue el arte.

JL: ¿Cómo artista tuviste que pasar por momentos críticos cuando iniciaste en el mundo del arte?

GC: Yo me pagaba la universidad por lo tanto mi familia nunca tuvo que ver en la decisión que tomé para ser artista, tenía que trabajar para poder pagarme la Universidad. Siempre tuve que trabajar para mantenerme como artista.

JL: ¿Destacarías algún artista que te haya inspirado? ¿Alguno Guayaquileño?

GC: Me interesa mucho la obra de Pamela Hurtado, ella es artista contemporánea. Trabaja mucho en la mujer, sobre la infancia, la violencia a la mujer.

JL: ¿En qué te inspiras? ¿Cuáles son tus influencias?

GC: Me enfoco mucho en la mujer. Creo que el único territorio donde puedo hablar. No puedo hablarte de guerra. Esto es lo que me interesa, desde mi lugar como mujer, desde ahí puedo hablar.

JL: ¿Cómo eliges los temas? ¿Qué sucede para abordar un tema, hay algún tema que te gustaría trabajar? ¿Cómo crees que Influye el panorama actual que estamos viviendo en tus obras?

GC: Es en el transcurso del proceso de la obra. Uno va experimentando materiales y de repente aparece la obra, no es tan planeada. Es como algo que está adentro tuyo que está dando vueltas, pero que tiene que ver mucho con las cosas que has ido acumulando, con las cosas que has ido leyendo, viviendo y a partir de esto y tus intereses es que salen las obras.

JL: ¿Cómo desarrollas tu profesión de artista? ¿Cómo te mantienes económicamente?

GC: Estoy trabajando actualmente en el banco, pero justamente ahora me cambio de trabajo para estar más involucrada con el arte, me estoy cambiando al CAC que es el Centro de Arte Contemporáneo en Quito y es para gestionar proyector de arte. Mi cargo sería gestora cultural.

JL: ¿Cómo vendes tus obras?

GC: Desde este año (2012) estoy trabajando sola y ya no con la galería y a partir de eso no he vuelto a exponer pero si pienso hacerlo en el 2013 aunque ya no me interesa estar en una galería, me interesa exponer en un espacio que no sea el cubo blanco.

Yo tampoco me he enfocado en vender obras, con David Pérez vendimos ciertas cosas con suerte. Pero ahora no me interesa hacer obras para vender sino hacerla, mostrarla y ver qué pasa. Tampoco quiero hacer algo que se “tenga que vender.

JL: Háblanos de una obra tuya: ¿en qué consiste? Y ¿Cómo surge la idea?

GC: “Ardo por un semental que me llene toda” y ganó el Salón de Julio en el 2007. Es una obra que está hecha en azulejos de cocina con esmalte de uñas y me apropio de un comic erótico mexicano.

Esta obra surge para una clase de proyectos que tuve en el ITAE y lo que me interesaba era buscar que los propios materiales tengan significado, entonces si utilizaba el azulejo de cocina era porque te remitía al estereotipo de la mujer domestica, si utilizas del esmalte de uñas también estás hablando de la mujer y la parte del comic erótico era un poco si normalmente la mujer se debe “portar bien” debe ser comportarse de cierta manera; yo decía: no, ¿por qué? Era darle un contraste de lo que supuestamente debe ser el rol de la mujer.

JL: ¿Qué piensas que provocó esta obra en el espectador?

GC: Causó polémica, pero más que por las imágenes era por las estructuras de las personas. Lo que te vienen diciendo desde que estas en la escuela “la mujer tiene que portarse bien, tiene que ir a la iglesia...” todas estas cosas. La gente siempre se pone mal cuando ve mis obras por eso, porque creen que deben portarse de cierta manera.

JL: ¿Cuáles son tus exigencias frente a las instituciones y con el medio de que te rodea? ¿Qué esperas de ellos?

GC: El Museo Municipal a puesto una clausula después de mi obra de no exponer obras con contenido erótico. La iglesia mando una carta a un diario diciendo que cómo era posible que esta institución premie este tipo de obras. Seguido de esto viene la clausula.

Todavía estamos controlados por estas instituciones. El Museo no quiere reclamos por parte de la ciudadanía por esta razón pone esto y de esta forma no hay ningún problema.

La historia del arte está conectada con el sexo, y no debería haber restricciones de esto.

JL: ¿Cómo ves la crítica de arte en nuestra ciudad? ¿Te aporta en algo? ¿Cómo lo proyectas? Explicar.

GC: No existe una crítica de arte. Esta Rodolfo Kronfle con Río Revuelto, esta también Lupe. Pero no hay un espacio donde se pueda crear un dialogo sobre el arte. No encuentro que todavía haya critica.

JL: ¿Cómo influyen los medios de comunicación para tus obras?

GC: No ayudan en nada. El mismo que te hace una crítica de una película te hace la crítica de una exposición. No están preparados.

JL: ¿Cuál ha sido un momento de ruptura en tus obras o una mala experiencia, alguna mala crítica?

GC: Cuando hice esta obra (“Ardo por un semental que me llene toda”) tuve una crítica de un sacerdote que decía que cómo era posible que este tipo de obra vulgar, con este lenguaje haya ganado un salón tan importante.

JL: ¿Estás preparando algún nuevo proyecto? ¿Una nueva obra?

GC: Si para el 2013 pero no puedo comentártela todavía.

JL: Y en cuanto a exposiciones ¿tienes algo previsto en los próximos meses?

GC: Con esta obra quiero hacer una exposición en un espacio aparte de una galería. En este momento no me interesan las galerías.

JL: ¿Cómo ves el trabajo de los demás artistas y cómo crees que se proyectan?

GC: Se que del ITAE están saliendo bastantes personas y los que ya nos graduamos del ITAE estamos en eso. Estamos produciendo, aparte hay otras figuras que ya estaban como Santillán, Saidel Brito y siguen produciendo.

El problema es que las instituciones que deberían apoyar este tipo de cosas no sirven para nada. El Museo Municipal clausura y beta todo.

JL: ¿Qué se considera que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?

GC: Yo creo que las artes de Artefactoría, a partir de este grupo se arman otras historias, es más el arte contemporáneo empieza con obras de ellos.

Me gustaba una obra que no sé si es de la limpia o de Illich que eran unos planos para hacer explotar la casa de la cultura.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Cómo lo proyectas de aquí a 10 años más?

GC: Creo que depende del lugar donde estés. Por un lado creo que las galerías de Pili y Patricia Meir están en boga, están súper bien por otro lado veo que David Pérez, que no sé cómo le estará yendo, pero si las galerías se mueven como veo que se mueven las de NoMínimo y Patricia Meir supongo que el mercado de arte va bien.

No sé si necesitamos más galerías o que las galerías se enfoquen de otra manera, no estoy segura.

A 10 años, no tengo idea. Pero espero que mejore y sea diferente a como es ahora.

Entrevista a José Hidalgo

Artista visual contemporáneo

JL: ¿Qué significa el arte contemporáneo para ti?

JH: Arte contemporáneo es un término que se ha empezado a usar desde los 70 y a los 80 cogió mucha más validez como una forma de vincularlo a los diálogos modernos y tratar de plantear de que ya no existe una sola manera de entender las practicas artísticas y que hoy en día hay múltiples propuestas artísticas.

En este caso el arte contemporáneo es una envoltura semántica que tiene que ver con eso con un reconocimiento del espacio especializado en arte de que no puede en este momento discernir o ponerle un nombre a esto que está pasando en el arte.

Es algo que se va a ir produciendo y tal vez de aquí a 50 años va a tener un nombre diferente.

Cada vez que hablan de arte contemporáneo uno asume que se trata de prácticas artísticas que de alguna forma están mucho más abiertas que se le escapan a los parámetros de arte que la mayoría de personas ubica, que es el arte que hablaba la academia que hablaba de la belleza.

JL: ¿Qué hacías antes de tu llegada al mundo del arte? ¿A qué edad iniciaste?

JH: En mi caso mi llegada al mundo del arte inicio cuando decidí estudiar artes visuales a nivel superior en el ITAE. Ahí encontré el espacio académico ideal para mí, me planteaba experiencias y preguntas que otros espacios académicos no me lo habían planteado antes. Ahí me comprometí con el arte.

JL: ¿Cómo artista tuviste que pasar por momentos críticos cuando iniciaste en el mundo del arte?

JH: Claro, en el contexto en que estamos es una de las carreras que la mayoría de personas no encuentra una profesión y además que hay la idea de que las plazas de trabajo son muy complicadas o casi nulas. De alguna forma hubo una tensión familiar pero a pesar de eso me apoyaron.

JL: ¿Destacarías algún artista que te haya inspirado? ¿Alguno Guayaquileño?

JH: Lo bueno es que el ITAE tiene profesores que tienen una trayectoria artística muy importante. Además de profesores también me inspiran otras ramas artistas que van de la mano con lo teórico como es con Lupe Alvarez, para mí las clases con ella me marcaron muchísimo.

Igual fue con Saidel Brito o Marco Alvarado, que aunque tienen visiones muy diferentes del arte y que obviamente dentro del marco pedagógico pudieron ser muy conflictivas sus visiones diferentes generan una posibilidad de entender mejor los distintos planteamientos y perspectivas que un artista puede tener y puede optar. Xavier Patiño, Hernán Zúñiga también.

JL: ¿En qué te inspiras? ¿Cuáles son tus influencias?

JH: Yo trato de no usar la palabra “inspiración” porque realmente obedece a otro tipo de visión del artista que no es la que yo comparto, creo que es muy limitada.

Pero como influencias o referentes en lo personal me interesa mucho el trabajo desde el dibujo como técnica, lenguaje y tradición pero me agrada muchísimo tratar de utilizar

ese locus y espacio del dibujo de manera lúdica. Yo cuando hablo del dibujo hablo como si estuviera defendiéndolo y es un juego realmente. De una forma lo haces tuyo.

JL: ¿Cómo eliges los temas? ¿Qué sucede para abordar un tema, hay algún tema que te gustaría trabajar? ¿Cómo crees que Influye el panorama actual que estamos viviendo en tus obras?

JH: Me gusta jugar con tendencia o situaciones de forma crítica que estén ocurriendo dentro del panorama institucional del arte o en el panorama creativo de las artes visuales de forma especializada si me interesa. Pero no de forma literal sino para hacer puntos de crisis y me puedan colaborar a seguir perfeccionando lo que yo hago y lo que pretendo hacer. Pero situaciones sociales específicas no, mi obra no va por ahí y la verdad tampoco me interesa.

JL: Háblanos de una obra tuya: ¿en qué consiste? Y ¿Cómo surge la idea?

JH: “Souldown” consiste en dibujos sobre papel, es papel bond de los grandes cada uno mide 120x90 y todos están rayados con lápiz de manera uniforme que parece realmente nada. Consiste en estos 6 pliegos que están sostenidos en la pared solo con unas vigas de madera, es curioso porque esa obra tiene mucho que ver con el dibujo, pero no es un dibujo que trata de copiar la realidad y de vestirlo sino que hace algo que trata de conectarse con la pintura y con algo que estaba haciendo gente desde la modernidad que trataban de encontrar qué era exactamente lo que hacía la pintura.

Cubres toda la superficie del papel, está totalmente por ambos lados en regresillo. Es un papel que de lejos parece negro pero realmente está dibujado por todos lados, pero este papel no está colgado de la pared como siempre sino que está a punta de lado en vez de poner el dibujo en un marco, lo que he hecho es quitar el marco y dejar el papel que es

endeble y tratar de sostenerlo con unos palos de madera muy grandes. El papel obviamente empieza a caer por la gravedad, se nota que está doblado es como un dibujo que está venciendo.

Esto nace sobretodo porque yo tenía una obra que era tratar de hacer campos de colores a partir de materiales del dibujo sobretodo lápices que no se note que es un dibujo sino haciendo que el dibujo se pierda un poco.

JL: ¿Qué piensas que provoca tu obra en el espectador?

JH: Personalmente no me hago tanto esa pregunta, primero porque me parece un imposible tratarla de hacer, me parece que al final todo el mundo la capacidad y el derecho de tener la afinidad con las cosas que ve y lo que quiera y sobretodo porque el corte de mi obra no tiene que ver directamente con enunciados rígidos o con algo específico.

JL: ¿Cómo ves la crítica de arte en nuestra ciudad? ¿Te aporta en algo? ¿Cómo lo proyectas? Explicar.

JH: La crítica bien fundamentada y especializada siempre le va a servir a la escena artística, el problema es que no existen muchos críticos aquí en Guayaquil. El único que de alguna forma lo hace de manera continua es Rodolfo Kronfle, puede haber más personas pero no están en el ejercicio continuo, no tienen una revista o un blog como Rodolfo. Y Lupe Alvarez que tiene un currículum que da miedo, está especializada en arte y no solamente local sino a nivel latinoamericano.

JL: ¿Cuáles son tus exigencias frente a las instituciones y con el medio de que te rodea? ¿Qué esperas de ellos?

JH: A estas alturas nada.

Pero realmente el Museo por ejemplo una responsabilidad bastante clave para el desarrollo de una escena cultural que hace que de alguna forma la active, no solamente es un espacio para guardar obras sino sobre todo es un espacio que tiene que tratar de convertirse en un lugar de encuentro de entendimientos y de curiosidades en cuanto a personas que tienen de alguna manera ese factor de querer saber, por desgracia eso no pasa mucho. El museo también tiene como responsabilidad de generar una propuesta sostenida de alguna forma de entender el pasado en todo su nivel el arte.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Cómo lo proyectas de aquí a 10 años más?

JH: Cuando hablamos de un mercado de arte no solo hablamos de un mercado de objetos sino directamente de un mercado de valores simbólicos y no valores económicos sino intelectualmente. Las personas que están produciendo y circulando objetos también pueden acceder a este mercado global del arte, es decir que si yo voy a una galería que me venda un cuadro y este cuadro realmente no es más que una especie de asunto decorativo, en este caso no estamos hablando de un mercado del arte porque obviamente ese cuadro si se va a una casa de subasta o se va a una galería de primer mundo te la van a tirar por la cabeza y es porque no obedece a algunos requerimientos de orden intelectual y de orden profesional que exige el mercado de arte actual a nivel global.

Entrevista a Juan Carlos León

Artista visual contemporáneo

JL: ¿Qué significa el arte contemporáneo para ti?

JCL: No se si lo divido como arte contemporáneo, creo que eso es una discusión súper larga lo qué es arte contemporáneo para ti y qué es para mí. Tiene que ver con una línea del tiempo. En este caso la contemporaneidad tiene que ver con todas estas nuevas situaciones o todos estos nuevos mecanismos híbridos de producir arte, que no están centrados en un sistema específico de representación o en un sistema específico de trabajo sobre las temáticas y la materialidad sino que es un mundo híbrido donde puede dialogar tanto el arte con la moda o economía.

JL: ¿Qué hacías antes de tu llegada al mundo del arte? ¿A qué edad iniciaste?

JCL: Desde pequeño siempre he estudiado arte. Estudie en el colegio de arte, Inicie a los 18 años Tengo 10 años de carrera y comencé en la universidad central, estuve en la universidad católica, luego el itea y luego me fui a lima.

Nunca he terminado nada y creo en las prácticas educativas no formales que son las que me han formado realmente más allá de la Universidad.

JL: ¿Cómo artista tuviste que pasar por momentos críticos cuando iniciaste en el mundo del arte?

JCL: Como cualquier persona que emprende una profesión y que va avanzando tienes tus altos y bajos. Si tu familia es médica y tú quieres ser abogado hay un problema. Pero en el artista eso es un mito, si es que es el apoyado o no lo es.

Para mí siempre tuve el apoyo de mi familia, he decido por mí.

JL: ¿Destacarías algún artista que te haya inspirado? ¿Alguno Guayaquileño?

JCL: Hace muchos años atrás trabajaba con Hernán Zúñiga, creo que conocerlo a una edad corta deja apreciar que el mundo del arte no está en esos mitos del artista sino que está en otras cosas que es el trabajo y la producción. Eso para mí fue importante en la parte de trabajo y en la parte humana.

JL: ¿En qué te inspiras? ¿Cuáles son tus influencias?

JCL: Lo de la inspiración no existe. Es otro mito.

JL: ¿Cómo eliges los temas? ¿Qué sucede para abordar un tema, hay algún tema que te gustaría trabajar? ¿Cómo crees que influye el panorama actual que estamos viviendo en tus obras?

JCL: Normalmente los artistas se muestran como aquellos cronistas de un contexto específico, en mi caso en este momento más bien estoy experimentando. Utilizo herramientas como el internet para ver un contexto más amplio.

JL: Háblanos de una obra tuya: ¿en qué consiste? Y ¿Cómo surge la idea?

JCL: Te voy a hablar de una obra que estoy haciendo.

Es una visualización de datos que trabaja sobre las conexiones que tengo como gestor en el campo cultural de la ciudad de Quito. Entonces como gestor tengo ciertas conexiones que estoy haciendo actualmente. Y estoy haciendo una visualización de todas estas conexiones que voy desarrollando y tramando como una gran red que se van cruzando entre temas y personas.

JL: ¿Cómo desarrollas tu profesión de artista? ¿Cómo te mantienes económicamente?

JCL: Es muy complicado. En algún momento trabajé en la galería dpm con David Pérez, también con Pilar y Eliana.

Ahora soy muy independiente no trabajo con un representante sino que mi trabajo tiene que ver con la investigación. Como deje de creer en la figura del artista y en lo que puede hacer el arte contemporáneo, me dediqué a la gestión y la investigación. En este momento trabajo para el Centro de Arte Contemporáneo y llevo a cabo un proyecto que es la Mediateca, el cual se trabaja desde el arte, la poética del archivo y los datos.

JL: ¿Cómo vendes tus obras?

JCL: Yo siempre trabajo para vender obras. Normalmente cuando hago una obra no la pienso como una obra que tiene que ser solo para "espectarse" y no es vendible. Más bien si pienso en el mercado. Creo que son objetos que le pertenecen al mundo del mercado.

Para determinar el precio de mi obra me fijo en el tiempo que me haya tomado, no es lo mismo vender un video que un dibujo.

JL: ¿Cuáles son tus exigencias frente a las instituciones y con el medio de que te rodea? ¿Qué esperas de ellos? ¿A quién consideras como público de tus obras? ¿Cómo es tu relación con ellos?

JCL: Según la institución. Nunca trabajaría con el Museo Municipal, los motivos son que necesita una reestructuración no solo de personal sino también en los conocimientos que puede compartir el Museo. Las exigencias tienen que ver con eso cómo se presenta una muestra, como se presenta al artista. No es solo de hacer una exposición con comida y vino y ya. También es salir de esos mitos.

Se debe hacer un trabajo con la colectividad.

JL: ¿Cómo ves la crítica de arte en nuestra ciudad? ¿Te aporta en algo? ¿Cómo lo proyectas? Explicar.

JCL: Escasa, endeble, muy partidista, muy economizada en el sentido que solo le pertenece al ámbito "galerístico", no despierta una crítica sino que pasan a ser murmullos y siempre alaridos sobre lo que se puede medio trabajar acá.

A pesar de hay figuras importantes no creo que haya el trabajo suficiente sobre lo que podría ser una crítica de arte y creo que por eso hay muchas fugas en este momento de cerebros que prefieren escoger otros conceptos e ir a hacer otras cosas que empezar un dialogo critico acá porque no encuentran una contraparte además que todo está guiado a una situación de "pleito".

JL: ¿Cómo influyen los medios de comunicación para tus obras?

JCL: Los medios publican cosas pero no son especializados en arte.

JL: ¿Cuál ha sido un momento de ruptura en tus obras o una mala experiencia, alguna mala critica?

JCL: Creo que fue hace 2 años atrás al regresar a Guayaquil, se debe a que las investigaciones que estaba levantando en ese momento no se tomaron en cuenta, ni si quiera se han discutido.

JL: ¿Cómo ves el trabajo de los demás artistas y cómo crees que se proyectan?

JCL: No solo tiene que ver con los artistas sino el resto de cosas que influye en este panorama.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Cómo lo proyectas de aquí a 10 años más?

JCL: Lo veo bien en cuanto al sentido comercial, en cuanto a los temas y a levantar unos nuevos métodos de trabajo no lo veo bien.

De aquí a 10 años puede caer en un bache comercial muy fuerte porque la dinámica solo son las comerciales más no de educación artística.

Entrevista a Roberto Noboa

Artista visual contemporáneo

JL: ¿Qué significa el arte contemporáneo para ti?

RN: Si uno está dedicado al arte uno vive para el arte, desde que te despiertas ya piensas en meterte al estudio. El arte contemporáneo significa crecer como persona porque el arte contemporáneo. Y ¿por qué te hace crecer? Aquí vienen otras subdivisiones. Te comunicas con la gente, es una comunicación confusa y no directa. En el momento que tú haces algo que de alguna manera haga pensar al público, para mí esa es la parte más importante del arte contemporáneo el tratar de hacer pensar al espectador de lo que tú estás haciendo así sea una obra, una pintura, instalación, video... lo más importante es que la persona piense.

Por eso por ejemplo el arte que ya conocemos mucho tal vez ya como especie, como seres humanos ya no estamos aprendiendo mucho del porqué son símbolos o son signos que ya conocemos. Entonces lo importante está en lo que no conocemos a dónde vamos como especie.

Hacer pensar en lo que hoy es estar vivo, qué es lo que tenemos alrededor y que está pasando con eso en la mente del hombre y de la mujer.

Otra cosa importante también es todo lo que involucra el arte contemporáneo, todo lo que se puede ver, y eso te ayuda a respetar todos los diferentes puntos de vista.

JL: ¿Cómo puedes determinar que algo es arte contemporáneo?

RN: Lo que yo diría es secundario, primero que nada es lo que tú dirías. Entonces tú me dices para mí esto es arte, entonces hay una exposición y el artista expone su nuevo trabajo. Primero es lo que dices tú, cual es la postura del artista frente a ese trazo.

La palabra "tiene que haber algo" no existe en el arte, la pregunta es ¿para ti como artista que tiene que haber? Pero no para todo el mundo. Esto solo se ve en matemáticas, aquí lo único que tiene que haber es la postura del artista en hacer algo. Y ¿quién dice que "eso de ahí" es arte contemporáneo? Para esa etiqueta de lo contemporáneo hay ciertos elementos externos al arte los que hace el artista dentro de su taller, hay museos, galerías, críticos que determinan que algo es contemporáneo o moderno.

JL: ¿Qué hacías antes de tu llegada al mundo del arte? ¿A qué edad iniciaste?

RN: Yo creo que en mi tuvo mucho que ver la música, en mi época de colegio desde primaria siempre me gusto mucho la música. Tocaba batería desde muy chico hasta hoy día y yo creo que desde ahí comenzó a pasar algo y dibujaba mucho.

Por mi lado materno había mucho interés al arte, mi abuela dibuja todavía. A veces hablábamos de un cuadro o de arte.

La música me hizo ser receptivo a símbolos que no entiendes para mí era interesante esas cosas que no entendía. Estuve en clases de pintura desde pequeño, y cuando llego el momento de la universidad y cuando tenía 18 años tenía que escoger que quería hacer, en ese momento me fui a Estados Unidos a la universidad en Massachutez en Clark University. Cuando entraba al departamento de arte era como que estaba en mi casa, me acuerdo cuando entre por primera vez y todo olía a olio y para mí fue "de aquí nadie me saca" era como que ya hubiera estado ahí. Me sentía muy cómodo.

JL: ¿Cómo artista tuviste que pasar por momentos críticos cuando iniciaste en el mundo del arte?

RN: Si, hasta hoy. No he tenido problemas en la parte económica ni tampoco me faltó apoyo de parte de mi familia. Tuve el lado matemático por parte de mi papá y asimismo el lado artístico por la parte materna.

Entre las cosas complejas esta el medio, que es muy pequeño, el poco interés en general del guayaquileño por el arte, las generaciones anteriores eran muy cerradas, especialmente la década de los noventas cuando comencé y en el 2000.

Lo otro también es que se cree que el artista tiene que estar sufriendo para hacer arte y eso lo llegue a oír mucho, esa es una forma muy limitada de ver el tema. Eso pasaba mucho aquí inclusive en críticos ya muy mayores que hoy en día ya se han retirado.

Tuve la idea de irme a vivir afuera pero entre una cosa y otra me quede.

JL: ¿En qué te inspiras? ¿Cuáles son tus influencias?

RN: La única forma es metiéndome en el estudio, si es posible a las 7 de la mañana y comenzar. Eso es numero uno: obligarte a ir. Como en todo trabajo a veces este muy

motivado y otras veces muy cansado. Pero creo que no es eso que se decía que la inspiración llegaba sino que tú hacías que pase. Tu a veces no tienes muchas ganas pero entras al estudio y ves muchas cosas andando en el estudio y comienzas a hacer que algo pasa, es algo que uno no entiende muy bien cuando empiezas a trabajar en arte pero mientras más tiempo tienes entrando al taller, más entiendes por donde auto motivarte para que esto empiece a fluir.

En mi caso para mí también un trabajo de lleva a otro, entonces estoy trabajando en una serie de dibujos y sé que esa serie de dibujos me va a llevar a hacer pinturas.

JL: He visto que tú te enfocas mucho en los deportes como el tenis para hacer tus obras, ¿por qué esta tendencia?

RN: Si, he tenido un interés en mis imágenes de que se vean como que pueden confundir al espectador, y luego que hablen de un ambiente a simple vista tal vez frívolo o un sitio de diversión o de deporte.

Ahí viene el tema, habiendo tantos problemas, tantos temas serios en el mundo, en Ecuador por ejemplo tenemos una forma de arte que nos dejaron "raíces muy profundas" Osvaldo Guayasamín por ejemplo le preguntas a cualquier persona y te dice que es un arte desgarrador, que llega hasta los huesos y que el sufrimiento humano está ahí, y la madre con el hijo... él hablaba de su arte y decía que pintaba con lodo y todo era una telenovela. Reconozco que era un buen pintor, gran pintor, pero había toda esa parte "telenovelesca" que realmente a mi me repugna, es una cosa que ya no se concibe dentro de un artista. Pero eso dejó acá unas raíces muy profundas, entonces acá se vio como que el arte tenía que ir por ahí. Si el artista no pintaba lo desgarrador o le sufrimiento del ser humano daba como resultado que a ese artista ni se lo veía.

Entonces hacer una cancha de tenis dentro de esas raíces que nos habían dejado para mí era un reto para ver qué pasa.

JL: Y ¿cuál fue la reacción del espectador?

RN: Pensaban cosas como ¿por qué la superficialidad? ¿Por qué las canchas de tenis? Pero esa era la intención. Entonces yo también me lo busqué, porque para mí hacer arte que se vea de otra forma me viene natural. Yo quería ver qué pasaba con el público si se le presentaba esto, yo quería que pase eso.

Hoy en día ya es otro público, más instruido, más interesado por ver algo nuevo. Todavía es lento pero es otro público.

JL: Y según esto que me cuentas ¿cómo hiciste para que tu carrera como artista se desarrolle, sea rentable y funcione?

RN: Hay que estar consciente que Ecuador es un país que está aislado, es un país muy pequeño. El tema del arte lo manejan países como China y Estados Unidos, nosotros somos algo muy pequeñito, pero cada vez hay gente de afuera ya sean críticos o curadores o artistas que quieren hacer algo con artistas de otros lados, entonces se ve qué hay en Ecuador. Y tenemos visitas de críticos de otros lados al año que vienen al taller y hacen exposiciones afuera.

He hecho exposiciones afuera del país desde que comencé mi carrera. Trabajé con la galería dpm por 18 años, desde el 94 cuando tuve mi primera exposición hasta el 2012. Con esa galería salimos mucho afuera del país, expuse en la bienal de Venecia como invitado representando a Ecuador o así en otras bienales como invitado fuera de la galería también. Creo que eso ha sido importante.

De esa manera me pude mantener en mi carrera. Lo otro es que el arte es una carrera de perseverancia de la noche a la mañana pueden pasar cosas pero realmente es de perseverancia, más aun siendo latinoamericano y ecuatoriano. Hay demasiados artistas en el mundo, incluso aquí en Guayaquil cada vez vemos más artistas.

JL: ¿y solo te dedicas a ser artista o haces otra cosa?

RN: Daba clases en la UEES, en el ITAE y en mi estudio.

JL: ¿Cómo vendes tus obras?

RN: Hace muchos años atrás habían dos coleccionistas, ya con mi generación comienza esto de coleccionar y ahora hay muchos más. Ellos compran las obras. También hay gente nueva que ve tu pagina web y te manda un mail, incluso antes que llegues a la entrevista pasó eso. Eso no pasaba antes.

Ahora no estoy trabajando con una galería porque ya quería manejar las cosas desde mi espacio. Vendo aquí en mi estudio las cosas.

JL: ¿Cómo determinas el precio de tus obras?

RB: El precio se ha ido dando poquito a poco. El precio de la obra de un artista que se graduó hoy de la universidad no es el mismo precio del artista que tiene 20 años o 40 años exponiendo.

El formato del cuadro también te determina el precio si es que tienes un cuadro grande es diferente a tener un cuadro pequeño, cuando es una obra sobre lienzo siempre cuesta un poco más que cuando es sobre papel.

Ocurre también que con el tiempo vas guardando obras desde que comencé y si alguien quiere comprar algo anterior, eso ya tiene un valor especial porque es una etapa que ya se acabó, porque es una época que ya pasó vs a lo que hago hoy que lo estoy produciendo todos los días. Eso puede subirle el precio a la obra.

Aquí en Ecuador los precios de una obra de un artista que tiene la misma trayectoria que otro de Estados Unidos son mucho menores, esa parte es complicada.

JL: ¿Cómo ves la crítica de arte en nuestra ciudad? ¿Te aporta en algo? ¿Cómo lo proyectas? Explicar.

RN: Si me aporta.

La crítica es importantísima. Cuando tu trabajas no piensas en la crítica, estoy trabajando y no pienso en la crítica ni en lo que está pasando afuera pero una vez que las cosas salen; el crítico tiene un talento y una manera de ver las cosas con palabras y un lenguaje que el artista muchas veces no tiene, puede ser un lenguaje escrito o verbal. Muchas veces más compleja que el lenguaje del artista que es mucho más simple para hablar. Cuando es un buen crítico pone las cosas dentro de un contexto que significa dónde puede encajar un artista dentro de un espacio, por qué funcionaria o por qué este artista no funcionaria.

La crítica es muy importante cuando las obras salen de tu espacio de trabajo además que los artistas somos muy desorganizados para hacer exposiciones entonces el crítico o el curador son los que te guían y te unen con otros artistas que tal vez están trabajando por la misma línea.

JL: ¿Cuáles son tus exigencias frente a las instituciones y con el medio de que te rodea? ¿Qué esperas de ellos?

RN: Realmente no tengo exigencias. Debería de poder exigir algo, deberíamos poder hacer algo para que estos espacios funcionen. Son deplorables la mayoría, el Museo Municipal es pésimo, entonces por el momento no le tengo ningún tipo de optimismo en estos espacios que son entre comillas culturales porque creo que todavía se han quedado en el pasado, no han evolucionado con los tiempos. Creo que los artistas estamos haciendo las cosas lo suficientemente bien como individuos y dentro del espacio de lo que estamos haciendo las cosas van bien, las galerías de arte están trabajando bien. Pero este tipo de espacios realmente se han quedado atrás, te transportas al pasado cuando entras, desde que te piden cedula sientes que has retrocedido 50 años, realmente no funciona.

Los salones de julio y el salón de octubre es otro concepto totalmente caduco el “salón” es algo ya de hace 50 años, ya no se puede llamar así. Hay muchas limitaciones con la libertad de expresión.

JL: ¿Cómo ves el trabajo de los demás artistas y cómo crees que se proyectan?

RN: Veo que es el mejor momento para hacer arte aquí en Guayaquil. Nos hemos encargado de que la galería sea un espacio más, que el museo sea un espacio más pero si al artista no le interesa exponer en una galería o un museo lo puede hacer por sí solo, incluso en la calle. Ya no se necesita de ninguna institución para tu sentirte que eres artista.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? ¿Cómo lo proyectas de aquí a 10 años más?

RN: Siempre creo que el tema es positivo, el único tema donde no le veo positivismo es a los museos, pero en general creo que cada vez utilizan menos espacio y cada vez necesitamos menos de ellos, entonces si ellos mejoran mejor para todos, pero son una minúscula dentro del arte.

Creo que el tema va con mucha fuerza en Cuenca, Guayaquil y Quito que lo único que veo es que va mejorando, crecimiento en los artistas. Y se va a poner mejor porque ahora somos muchos artistas que terminan su carrera en universidades y se ve que son muy buenos y con mucho talento.

Desde otros países también cada vez nos ven más o nos invitan a exponer afuera, además creo que cada vez hay más público, es más interesante.

Entrevista Lupe Álvarez

Curadora de arte

JL: ¿Cuál es el papel del crítico de arte para los artistas?

LA: Es un acompañante que tiene un papel importante en la construcción del valor de las prácticas artísticas, su función es hacer pública la manera en que se construye el valor en las prácticas artísticas por eso acompaña de una manera eficiente o no a los artistas.

Con la construcción de valor me refiero a que las audiencias entiendan y aprecien por dónde se tiene que valorar una obra de arte. Un buen crítico es el que te dice que la belleza no es un valor importante para el mundo del arte. Por ejemplo, no tiene que ser bonito porque eso no te construye valor en el arte. Hoy en día el crítico es también el artista, el curador, el profesor etc.

JL: ¿Cuáles son las características de un artista visual contemporáneo? ¿Qué deben tener en común los artistas visuales contemporáneos?

LA: No tienen nada en común. Cualquiera puede ser artista. Hoy en día esa manera de entender la especialidad del mundo de la creación es un concepto puesto en crisis hay artistas que son más “Artistas” en el término más tradicional de la palabra, que tienen sus talleres, que trabajan solos con sus obras en cambio hay otros artistas que son más catalizadores de situaciones, creadores de situaciones, publicistas, activistas.

El mundo del arte se mueve de una manera tan flexible que la figura del artista está de una forma tan claramente distendida que eso hace difícil incluso tratar con el mundo del artista. Un artista no es que tiene otra profesión si no que cuando están haciendo arte puede estar desempeñando otros roles.

JL: ¿Cómo se podría definir que un artista contemporáneo destaque de otro?

LA: Lo puedes definir de muchas maneras por ejemplo a partir de cuánta competencia ha tenido, refiriéndose a ganar galardones, tener más exposiciones, más premios, porque ha tenido más oportunidades de ganar becas.

Hoy en día es mucho más flexible. Yo creo que la excelencia de un artista si bien es mejor que sea reconocido, yo respeto mucho más a los artistas por su obra y por lo que puedo catarse de su obra que por lo que me dicen en una bienal. Para las audiencias obviamente eso es mucho más importante (los premios y reconocimientos), hablando de las audiencias no especializadas.

JL: ¿Cuáles son los artistas contemporáneos visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil?

LA: Oscar Santillán, Illich Castillo, Saidel Brito, La gente de la limpia, Fernando Falconí, Ricardo Bohórquez, Anthony Arrobo.

JL: ¿De qué manera los artistas y sus obras aumentan o potencian el desarrollo artístico contemporáneo en el escenario cultural en Guayaquil?

LA: Estos artistas cumplen un papel importante en la profundización de la calidad de la vida pública, aportan plusvalía simbólica para la ciudad de Guayaquil y generan capital simbólico para la ciudad. En el arte casi nunca se valora el fenómeno de la anisotropía (la anisotropía algo que esta fuera de lugar), el arte está en esta área.

Hay muchos artistas que no fueron reconocidos en su época y que hoy en día cualquiera pagaría por ellos lo que todos nosotros juntos no tenemos, porque el arte es esto, es parte de la anisotropía. Antes no había una valoración por el arte joven, hoy en día es al revés, tanto así que podemos decir que hay artistas que son reconocidos a nivel mundial por sus premios y no pasan los 30 años.

Entrevista: Rodolfo Kronfle

Crítico de arte

JL: Para ti ¿cuáles son los artistas visuales más relevantes en la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI?

RK: La cosa se está acelerando bastante hasta el punto que desde el año 2009 cuando cerré la edición de mi libro hasta aquí, hay nuevos chicos que definitivamente hay que “pelarles el ojo”, pero mira como te hablo, te hablo de “pelarles el ojo”.

Caracterizarlos como los más importantes ya lo encuentro problemático, pero hay que pelarles el ojo a más gente como: Denys Navas, Raymundo Valverde, o sea hay otros que empiezan a inquietar.

JL: ¿Cómo determinarías tú que estos artistas anteriormente nombrados destaquen entre los demás?

RK: Para mí es muy importante que la producción cultural de un momento te diga algo. Visto con perspectiva histórica de arte donde se ha producido, inclusive de obras que aparentemente son muy cerradas.

Así mismo en su propio discurso es la misma autonomía del arte, de esto te puedes dar cuenta. Hay momentos de repliegue respecto a las problemáticas del tema público y por qué sucede esto. Para mis análisis por lo general como yo le asigno valor cultural a las cosas tienen bastante que ver con esas perspectivas, con esa manera de ver las cosas.

JL: O sea que ¿tú creerías que lo que tienen en común estos artistas influye con el entorno educacional, social y económico en el que ellos se ha rodead? ¿Tienen en común esto o no necesariamente?

RK: Lo tienen en común como influencia general. De ahí al peso que cada uno tenga dentro de su producción va a variar e incluso como internalicen ese tipo de fuerzas va a ser también totalmente distinto, pero por eso es que justamente la producción de hoy en día en Guayaquil es sumamente variada cosa que no ocurría tanto 5 años atrás.

JL: ¿Cuál crees qué es la razón para que se esté dando eso?

RK: te voy a dar un link de una conferencia que hice el año pasado en lima que trata exactamente de eso de ahí, hazme acuerdo y te lo paso. Pero es un tema complejo, no es un tema de yo echármelo en 3 líneas.

Vas a encontrar mis perfectivas pero es un tema muy complejo. Y con muchos problemas de por medio.

JL: ¿Cuáles serian en ese caso las obras más trascendentes dentro del panorama artístico contemporáneo en nuestra ciudad?

Rodolfo: Lee el libro como referencia ahí está toda la década

JL: ¿De qué manera crees tú que los artistas y sus obras aumentan o potencian el desarrollo artístico contemporáneo en el escenario cultural en el presente siglo en nuestra ciudad?

RK: Es una pregunta interesante, en términos generales creo que el arte sí tiene un efecto dinamizador es decir, mientras más gente esté produciendo va a hacer que impulsa a otros a hacerlo y creo que sí se ha visto un crecimiento en la cantidad de productores en escena y en la cantidad de eventos que se da.

Antes te podía decir de manera enfática y categórica que iba a todos los eventos culturales que habían y ahorita me tengo que perder uno porque simplemente no me da el tiempo, sino tuviera que asistir a 3 o 4 cosas por semana, hoy me voy a perder en el ITAE una charla, por ejemplo. Eso es interesante.

Saidel Brito: Si, la oferta cultural que hay ahorita en el ámbito de las artes visuales no existía antes.

RK: Hubo un momento en que la gente decía que pasaba poco, y no pasa nada con ese tipo de quejas pero para la persona que este atenta y que quiera empatarse hay mucho que pasar.

Saidel: En los últimos años se ve una cantidad de nuevos artistas. Históricamente ¿qué momentos parecidos se han dado en Guayaquil?

RK: Partámonos de los años 80, porque también hay que marcar desde algún punto para hablar del pasado. En los años 80 Guayaquil era un desierto. Había excepciones, esas excepciones fueron estos jovencitos que eran los de la Artefactoría, que eran un puñado de cinco. Como dice Lupe, pero nuevamente era un puñadito de personas y ellos no hacen una escena, entonces de ahí viene la importancia de que ellos tienen a nivel de recordación histórica una importancia que tal vez no se compagine tanto a la hora de analizar esa producción o en cuanto al impacto social que haya habido.

Te digo que es importante porque eran los únicos que estaban haciendo algo distinto, diferente.

Ya no eran de la generación de los que hasta ahí se podían denominar como “maestros” porque a partir de los años 80 ya nadie usa ese término; si alguien se refiere a los de Artefactoría como “maestro” es más por chiste o por algo más coloquial que como esa visión que se tenía de los artistas de generación justo anteriores.

En los años 90 los de Artefactoría ya fueron más maduros, de ahí ya viene ese punto de inflexibilidad que es el ITAE emparejado de la “gallada” de la Limpia y bueno que en algún momento los de la Limpia entran al ITAE. Pero básicamente era eso además estaban orbitando en esta supuesta escena personas que venían y habían estudiado afuera como Larissa Marangoni y Roberto Noboa; que irónicamente eran totalmente marginales. O sea Roberto irónicamente era un tipo marginal siendo blanco,

heterosexual y de clase acomodada, era un marginal en un medio como Guayaquil, además que utilizaba un discurso que no empataba con el resto.

Saidel: Pero no marginal en la escena del arte sino marginal en su sector social.

RK: No, en la escena del arte.

Saidel: ¿En la escena del arte también?

RK: Claro que sí. Era un individuo que no estaba presto para tejerse una red clientelar que es lo que hace la gente en el arte.

Saidel: entonces volviendo a la pregunta, por fuera de esta década, por fuera del ITAE ¿A quienes le has “dado el ojo” como tú dices? Aparece gente que no han estado o pasado por la formación del ITAE pero son artistas interesantes, relevantes en ese punto de vista.

RK: A ver, ojo yo he trabajado con gente como Karina por ejemplo que es alguien que se formó afuera y como éstos artistas -que son muchos artistas hoy en día- y operan aquí y operan allá pero con vínculos muy claros y arraigados en el Ecuador y que no han podido entrar en la escena.

En el caso de Karina, años antes de que yo me involucre con ella, ella había ido con su portafolio a dpm pero no era algo que David le llamaba la atención.

Actualmente yo fui responsable como curador, es decir si alguien a mi me dijera “te quiero mostrar lo que yo hago”, yo me involucro y cuando veo cosas de interés trato de en la medida de lo posible hacer la labor para lo cual creo que estoy llamado a hacer. Pero por ejemplo son personajes de afuera.

Ahora estoy trabajando con una chica, estoy trabajando no es su primera muestra pero si en su primera muestra profesional haciendo un trabajo de curaduría que ha llevado meses, es tremendamente interesante y es una chica que sale del ITAE (Maureen Bubia), es una chica que entendió que el ITAE estaba totalmente en contrapelo de sus necesidades como artista, ella no es una persona que aborda la producción.

Por decirte que los ejercicios que se establecen en la clase con el profesor de proyectos estén a tono con las necesidades de expresión y producción que ella tiene que son otras y que son tremendamente válidas para el tipo de obra que ella hace; yo lo encuentro muy interesante también a nivel de arte.

Esto tiene una conexión con ese renacimiento de lo “painterly” que hay en el mundo de la pintura hace 15 años y que tuvo un tremendo auge hace unos 10 años.

Ella está con una serie de tutores internacionales, el tema está en bueno y que tanto lo puedes caracterizar como ¿ecuadoriano o no ecuatoriano? Justamente despierta una serie de inquietudes que ahorita están acá en el ambiente.

Pero en fin, ya en el momento de la curaduría daré cuenta de por qué me interesa este tipo de obra también; mucha gente puede encontrar paradoja en lo que yo hago, es que de repente hago eso y de repente me involucro con esto o de repente con 100 cosas porque el artista es algo gigantesco.

Ojo los ejemplos llevan a que el ITAE es la institución clave, hay excepciones pero esa excepciones hacen que se afiancen y es que el ITAE es el jugador clave de este cambio, no se explica todos los chicos que están estudiando en el ITAE y que han ganado premios en diversos salones sin que hayan pasado por la clase de proyectos, no se explica, sin que hayan accedido a insumos intelectuales y con esto te puedo hablar de películas, libros y cuestiones que nunca se pudieran haber atravesado por su mesa sino

hubieran sido parte de una asignatura "x" o si no se lo mandaba a ver, leer y en fin quien sabe las influencias.

Saidel: ¿Cómo palpas tú desde aquí la mirada externa de esos otros contextos, cómo se da eso?

RK: bueno eso tiene que ver con la naturaleza humana, si tú tienes que resumir a algo que tenga el planeta, esa palabra sería envidia y se manifiesta en todas las actividades, el arte no es la excepción.

Saidel: ¿En los últimos 10 años se ha destacado mucho más lo que se da en Guayaquil?

RK: Si de largo. A menos que demuestren lo contrario ya se empiezan a generar una serie de argumentos al respecto, a menos que demuestren lo contrario se va historiando este fenómeno y bueno eso es lo que va a quedar.

El arte en Guayaquil se hace "a pesar de", siempre es a pesar de lo cual le da doble merito a todo, a pesar de los políticos, a pesar de las instituciones a pesar de los medios.

Amalina Bomnin

Crítica de arte

JL: Como crítico del arte/curador ¿Cómo definiría el concepto artes visuales contemporáneos?

AB: Es un conjunto de manifestaciones, tendencias que tienen que ver sobretodo con la instrucción de lo tecnológico en la sociedad. Generalmente se llaman nuevos medios o medios mixtos a aquellas manifestaciones o tendencias que se dan en el arte que están

relacionadas precisamente con aquello que se dio con el arte a partir de los años 30 del siglo 20 en lo adelante. Todas las experimentaciones que tenían que ver con los medios tecnológicos: televisión, videos, el propio uso del internet, lo que conocemos como “red-art” y entonces tiene que ver las artes visuales contemporáneas.

Pero no solo con eso sino también con prácticas que están relacionadas con un mayor uso del cuerpo del artista como es el caso del performance, los happenings que trabajan más con participación del público y tiene que ver digamos de manera general con un carácter interactivo de las manifestaciones. El público debe tener mayor participación. No se concibe hoy en día un proyecto, no se conciben obras de arte, piezas, propuestas, en el género que sea, ya sea pintura, escultura, red-art, arte digital sin que el espectador o el público no tengo mayor participación, porque el arte a partir de las vanguardias artísticas del siglo 20 comenzó a ser un arte que justamente abogaba porque las personas estuviéramos comprometidas a un determinado tema.

JL: y ¿qué hace que algo sea arte o no lo sea?

AB: Lo que hace que algo sea arte es que justamente entre en ese circuito del arte. El sistema moderno del arte es la obra en cuestión, es el curador, el crítico de arte, el “dealer”, la galería o el museo o el centro de arte que facilita, gestiona o muchas veces auspicia la obra de arte y su exposición. O sea la obra tiene que entrar en ese circuito. De pronto puede ser un artista que tenga mucho talento o que no estudio pero se ha gestionado de manera autodidactica a sus estudios, y puede tener mucho talento y puede tener contacto con este sistema o parte de este sistema. Hoy hay muchos niveles de individualización, se da el caso de que un curador quiere hacer una acción determinada en un marco público, digamos como una calle. Entonces el curador coordina con las

entidades pertinentes: policías, personal de tránsito y se lleva a cabo esta actividad y no necesariamente media a una institución en esta propuesta. Pero sin embargo pasa por arte porque entra en contacto con uno de los elementos de ese sistema moderno de las artes.

JL: ¿Cuál es el papel del crítico/curador de arte para los artistas?

AB: Es muy importante tanto el crítico como el curador pero sí creo en el uno y el otro como un sentido donde se cree una relación de empatía, no creo en ese crítico alejado, en una burbuja que escribe, que no se comunica con los artistas ni tampoco en ese curador que no es el curador que debe llegar a imponer un criterio sino que justamente es el curador que tiene que tener una relación cercana con el artista o los artistas con los que va a trabajar, en el contexto que se desenvuelva. Mientras más artistas conozcan y más niveles de relación tengan con ellos, mejor todavía porque es una relación de retroalimentación. Lo que quiero decirte con esto es que en un proyecto es muy importante que la relación esté en un mismo nivel. Lo mismo aporta un curador que un artista, es un complemento.

JL: ¿Cuáles son las características de un artista visual contemporáneo? ¿Qué deben tener en común los artistas visuales contemporáneos?

AB: Es una persona que debe tener un “background” importante, un dominio de cómo se ha manejado el arte. No tiene que haber sido una persona que vaya a la academia. Yo he conocido personas mayores, como una persona mayor que conocí, es una de las personas más cultas y nunca había ido a una escuela de arte.

Es importante tener el dominio de las herramientas del arte y tener dominio de los procesos que se van llevando en el mundo del arte y estar al tanto de lo que se lleva a nivel contextual, porque lo más importante es la participación del público y que el público se sienta parte de esos procesos. Por eso es importante que este artista este enterado de lo que sucede dentro de su contexto e internacionalmente.

JL: ¿Cuáles son los artistas contemporáneos visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil?

AB: Hay algunos que todavía no tengo el gusto de conocer, pero hay artistas importantes en Ecuador. Hay muchísimos. Miguel Alvear, Saidel Brito, Larissa Marangoni, Fernando Falconí, Juana Córdova, Oscar Santillán, hay muchísimos.

JL: ¿Qué opinión tiene frente a las instituciones culturales de la ciudad?

AB: Están muy limitadas desde el punto de vista financiero, pero es que también compañeros que forman parte del mundo del arte a veces me han comentado que en otros momentos ha habido situaciones más favorables económicamente y tampoco han hecho mucho. Yo veo que a veces se pierde mucho en actividades que no tienen que ver propiamente con la función, digamos, una institución como el MAAC no dudo de las facultades y habilidades para dirigir que tengan, pero el asunto es que a veces se dedican a otras actividades como ferias de carácter artesanal que tiene que ver con comida... y no se enfocan con ese presupuesto. Yo creo que lo poco que tengan debe saber cómo enfocarlo en una nueva propuesta o una investigación.

Yo propuse un proyecto al MAAC, pero todo ese proyecto llevaba un levantamiento investigativo con los cuales ellos me tenían que aportar a mí, yo tenía que hacer entrega de toda la investigación que yo iba a haciendo pero al final se quedó ahí.

JL: ¿Qué se considera que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?

AB: Es una obra que tiene que ver con el gesto, eso es justamente lo que hicieron las vanguardias artísticas, la obra puede deteriorarse físicamente. No queda físicamente la obra queda el registro porque eso es lo que sucede con este tipo de arte. Es un arte que desaparece, pero queda un registro fotográfico o el video. Lo que perdura es el gesto, la provocación del artista, eso es lo que perdura.

JL: ¿Cuáles serían las obras más trascendentes dentro del panorama artístico en Guayaquil?

AB: “Black Mama” de Miguel Alvear. Es una cortometraje que él hizo, una metáfora de cómo se puede, en base a la práctica de una manifestación religiosa, tomarla como fundamento para hablar de todo lo que sucede y de cuan rico es el contexto ecuatoriano, está cargado de capas de sentido. El habla de muchísimas cosas ahí, del poder, de la realización humana, de muchísimas cosas. Yo creo que es una obra que trascenderá.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil?

AB: Afortunadamente creo que esta en un buen momento el mercado, sobre todo con lo que está haciendo David Pérez en dpm y lo que están haciendo Pili Estrada y Eliana en NoMínimo, también Patricia Meir a hecho su trabajo. Pero bueno digamos que estas son las que se han mantenido con mayor fuerza y empuje los últimos 2 años.

Entrevista a Ana Rosa Valdés

Curadora de arte

JL: Como crítico del arte/curador ¿Cómo definiría el concepto artes visuales contemporáneos?

ARV: No hay un concepto de artes visuales contemporáneas sino algunos y hay diferentes perspectivas de acuerdo a eso, dependiendo del punto de vista del cuál estás valorando este conjunto de acciones o de prácticas u obras que conforman el mundo de las artes visuales contemporáneas en un sentido visual.

Pero para mí yo entiendo las prácticas artistas contemporáneas como maneras de comprender, no solamente un trabajo técnico o experimental sino también un desarrollo más conceptual del mundo que nos rodea. En ese sentido hay diferentes formas de acercarse a este concepto de arte. Por ejemplo hay un tipo de líneas de trabajo que se aboca a una cuestión más social desde unas miradas antropológicas o sociológicas, hay otro tipo de prácticas que tienen que ver más con una cuestión que experimenta nuevos lenguajes del arte superando algunos de los géneros más tradicionales hacia unos conceptos ampliados y unas relaciones que existen entre unos procesos de conceptualización y nuevas tecnologías, pero a su vez, yo creo que las prácticas artísticas contemporáneas no solamente incluyen o no solo vale considerar lo que se concibe como arte como tal sino otro tipo de manifestaciones como puede ser la curaduría, la gestión cultural, el trabajo que hacen algunas personas de administración de cultura y arte. Y es importante que se entienda un poco ampliado este sentido porque hay muchos trabajos artísticos en los que se relacionan diferentes campos. Por ejemplo partiendo desde el mundo del arte puede ser la ciencia, las nuevas tecnologías, la

comunicación, el periodismo, disciplinas de las ciencias sociales o viniendo de las ciencias duras como la medicina.

JL: ¿Cuál es el papel del curador de arte para los artistas?

ARV: Es una figura que muchas veces ha sido malinterpretada porque se entiende que el curador surge como alguien que es el encargado de los bienes culturales en una institución, pero es la persona que además de encargarse de estos bienes también programa exposiciones para que el público puedan acceder a estos bienes.

En los 80 hay un giro de esto hacia una comprensión más propia del arte contemporáneo. Pero cuando me refiero a la figura de este curador, tiene mucho que ver con su papel en un campo de relaciones de poder que constituye el campo del arte contemporáneo, donde hay diferentes actores e instituciones cuyas relaciones dinamizan una serie artística y digamos que éstas relaciones son relaciones sociales y que vienen dadas por lo artístico pero son también relaciones de poder. Entonces la figura del curador suele ubicarse desde instituciones o desde una cuestión más independiente pero siempre existe esta posesión de un capital simbólico que genera una legitimación de un discurso sobre unas obras artísticas y no otras.

JL: ¿Cuáles son las características de un artista visual contemporáneo? ¿Qué deben tener en común los artistas visuales contemporáneos?

ARV: Los perfiles de los artistas visuales contemporáneos son diversos, no existen unas características generales que podemos aplicarles a todos, no creo que eso sea posible ni tampoco es ético hacerlo. Porque no podemos armar un perfil y decir “el artista visual contemporáneo es así” sino que más bien tiene que ver con entender cada individualidad desde un respeto hacia lo que cada artista está haciendo.

JL: ¿Cuáles son los artistas contemporáneos visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil?

ARV: Es muy difícil hablar en términos generales. Creo que eso es lo que hace la prensa a nivel nacional, siempre generaliza de una manera tal, que excluye la posibilidad de crear unas diferencias, yo creo que hoy en día vivimos en un proceso en el cual la singularización de la individualidad es algo muy importante. No podemos pensar en términos generales.

Yo creo que dentro de la escena artística de Guayaquil existen diferentes escenarios dentro de la escena general que están constituidos pueden ser por espacios artísticos, físicos, por grupos de trabajo o por un proyecto que los ha unido.

JL: ¿Qué se considera que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?

ARV: Una obra trascendente según mi criterio a nivel personal, son de esas obras que marcan rupturas con las formas de entender el arte que se ha desarrollado hasta ese momento en un contexto dado. Yo creo que se pueden identificar algunas importantes a lo largo de la historia del arte contemporáneo producido desde Guayaquil. Buscar una obra en la idea de la trascendencia en si misma puede ser un poco complicado.

JL: ¿Cuáles serían las obras más trascendentes dentro del panorama artístico en Guayaquil?

ARV: Recientemente creo que la exposición de Illich Castillo “Fuera de campo” la que hizo en la casa que queda en el Malecón. La mayoría de los actores del mundo del arte en Guayaquil no supieron darle el valor que tiene esa muestra. Para mi es súper importante quizá porque he sido muy cercana a Illich desde hace mucho tiempo y

conozco su proceso. Para empezar el concebía la propuesta como un dialogo de obras, un dialogo de procesos, entonces al final no eran varias obras que estaban en una muestra sino que la muestra de alguna forma permitía que dialogaran todas estas haciendo un todo. Cada una era una parte o un fragmento de este todo que se llamaba “Fuera de Campo”. Creo que trasciende en el sentido que se arriesga a desarrollar un lenguaje que aquí en el Ecuador no tiene referentes, eso es súper complicado. Porque al buscar referentes afuera en otros contextos, entender esos contextos te ayuda a ser más riguroso con tu trabajo.

Otro artista que se puede decir que su obra trasciende es Roberto Noboa, muchas veces se le ha dicho que es un outsider en el sentido que tiene un proceso pictórico que no responde a unos parámetros locales.

JL: ¿Qué pasa con el arte hoy en Guayaquil? ¿Cuáles son las tendencias, los nuevos artistas visuales contemporáneos? Y ¿cómo lo proyectas a 10 años?

ARV: En Guayaquil existe un desarrollo que ha sido posibilitado en arte contemporáneo específicamente por el apareamiento y ya consolidación del ITAE. Más allá de haber trabajado ahí y de conocer ese proceso interno me permito a decir que si no hubiera existido el ITAE en Guayaquil, probablemente las discusiones sobre arte contemporáneo hubieran seguido siendo provincianas, localistas y conservadoras.

Lo que pasa hoy en día con el arte contemporáneo en Guayaquil es que está pasando también que hay muchas personas jóvenes que están apostando por estudiar una carrera en artes visuales, algo que en los 90 hubiera sido impensable.

Creo que toda esta generación de artistas jóvenes y de personas que tienen menos de 40 años que están trabajando constantemente en exposiciones permite que sea una escena

joven y permite que también haya mucho riesgo. Hay muchos artistas que se están arriesgando a hacer muchas cosas y eso está súper bien.

En cuanto a una proyección de aquí a 10 años, creo que depende de muchos factores, algo que es importante es que cuando apareció el MAAC fue pensado por un grupo profesional, hubo muchas expectativas y una esperanza de tener un espacio para el arte contemporáneo con unos presupuestos públicos decentes pero luego este grupo de profesionales, especialistas salieron y no de la mejor manera y en su lugar quedaron personas, que si bien son muy buenas personas y tienen unos conocimientos cada uno en sus áreas han limitado mucho a nivel de gestión lo que se podía hacer aquí en Guayaquil.

Entrevista a Mónica Espinel

Crítica de arte

JL: Como crítico del arte ¿Cómo definiría el concepto artes visuales contemporáneos?

ME: Lo defino como un conjunto de procesos intelectuales que están en vías de constante desarrollo investigativo. Considero que el 'concepto artes visuales contemporáneos' implica una investigación permanente del artista que le permita ir encontrando conexiones entre sus ideas, los planteamientos teóricos en que se basa y los medios plásticos para producirlos.

JL: ¿Cuál es el papel del crítico de arte para los artistas?

ME: El crítico de arte debe sentir una conexión y respeto por la obra de arte sobre la cual va a trabajar (analizar, interpretar). A partir de ahí, el crítico puede darle continuidad a una obra, porque puede ver en ella elementos que estén más allá de lo que el propio artista pensó al producirla.

Un buen crítico pone a trabajar elementos de referencia con otras exploraciones artísticas, con hallazgos de otros momentos de la historia del arte, e incluso conexiones con la literatura, la antropología u otras áreas del saber. Estas asociaciones reviven la obra analizada, la re-descubren.

Entrevista a David Pérez

Galerista:

JL: Como coleccionista, galerista ¿Cómo definiría el concepto artes visuales contemporáneos?

DP: Hay unos procesos históricos que la evolución de estos procesos nos llevan a poner en palabras lo que está en el aire, pero que está flotando dentro de un papel artístico del momento. Entonces las artes visuales contemporáneas son aquellos procesos artísticos que obedecen a la evolución histórica del arte y que nos hacen ver que lo que se está haciendo en este momento también se proyecta hacia delante.

Se le pone este término pero no hay una definición única como en el expresionismo que tenias los “ismos”, sino que en el contemporáneo obedece a una actitud del individuo que forma parte de un tiempo pero con una proyección basada en la historia, es decir, no se estanca en el pasado, no trata de amular el pasado sino que lo toma como un conocimiento para avanzar.

JL: ¿Cuál es el papel del *galerista* para los artistas visuales de la ciudad?

DP: El galerista conoce al individuo-artista a nivel personal, sabe su obra, sabe qué es lo que sucede a su alrededor, hay galeristas más locales, otros que nos extendemos más y otros que se amplían mucho más.

Los galeristas tienen sus artistas fijos aquí en Ecuador y en varios países de Latinoamérica es un trato personal, no hay una formalidad escrita, no hay un contrato elaborado mayormente en América Latina.

Es un trato personal, a los artistas les interesa identificarse con ciertos espacios se sienten cómodos formando parte de un espacio porque ven que la línea de esa galería va acorde con sus intereses y el galerista igual. Y el conjunto de este grupo de actores que trabajan como representante de las galerías son los que dan ese cuerpo, esa imagen que se refleja ante esos coleccionistas que se llaman esos compradores con criterios.

JL: ¿Me podrías decir un par de rasgos determinados, un factor común o característica de los artistas visuales contemporáneos?

DP: El rasgo común es que con propuestas totalmente distintas, muy diversas y casi ajenas el uno con el otro, te transmiten eso tan difícil de poner en palabras la actitud de nuestros tiempo. Por ejemplo el contemporáneo en el arte se la ha puesto a una actitud de autor que viene de los 60 acá, hay personas más conservadoras que forman parte de nuestro tiempo a nivel vida; pero que su actitud es más de abuelitos. Entonces el artista contemporáneo con sus diferentes propuestas: el uno hace video-arte, el otro pinta y el que pinta, pinta distinto.

Tienen algo fresco, siempre se adelantan un poco a lo que estamos viviendo. Eso es lo que los asemeja, pero casualmente el contemporáneo es un árbol con muchas raíces y no hay una sola respuesta.

JL: ¿Cuáles son los artistas contemporáneos visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil?

DP: Te la contesto mal, Pablo Cardoso es de Cuenca pero su obra se viene presentando en Guayaquil, no es guayaquileño pero su sitio de visibilidad es Guayaquil. Tenemos a Saidel Brito definitivamente, Oscar Santillán, Fernando Falconí, Larissa Marangoni. Y más jóvenes Denys Navas, Anthony Arrobo.

JL: ¿Hay artistas visuales contemporáneos en Guayaquil que se destaquen fuera de sus fronteras por la calidad de sus obras? ¿Quiénes son ellos?

DP: Saidel Brito y Oscar Santillán sin duda. Ya hay hechos.

JL: Según tu criterio, ¿cómo se puede determinar que un artista contemporáneo destaque de otro?

DP: Te lo pongo así ¿quién dice que algo es arte? En este tema hay un consenso si es que un crítico de arte o personas relacionadas al arte como críticos, curadores, galeristas, otros artistas dicen que uno que recién aparece es artista, es que es artista. Porque el gremio artístico lo ve como tal.

Se destaca por su obra, los premios ayudan a poner al oído pero como en Ecuador y Guayaquil no tenemos premios locales como el FAAL, o la casa de la cultura, yo escucho que está en la prensa pero la gran mayoría, la gente que se gana esos premios son de desinterés total. No es un asunto personal sino de desarrollo.

Los premios aquí no pegan, las personas que estamos en el medio vemos las propuestas y uno mismo tiene que concluir, es más, si Lupe Alvarez, Saidel Brito y algún crítico de arte, Oscar Santillán, Rodolfo Kronfle, alguna de las de NoMínimo y decimos ‘fíjate que hay un artista’ le ponemos el ojo.

JL: ¿Qué consideras que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?

DP: Una obra trascendente es aquella que sabe alimentarse de un pasado, no lo hace necesariamente obvio, no está anclado en ese pasado y mantiene esa frescura hacia delante, son propuestas innovadoras.

JL: ¿Cuáles serían las obras más trascendentes dentro del panorama artístico de Guayaquil?

DP: Por ejemplo, te la voy a mostrar.

Esta obra es de un libro antiguo que fue escrito inicialmente hace 350 años que se llama ‘Las riquezas de las naciones’ es un clásico en economía” es un proceso base de la economía. El coge el libro y le saca la tinta a todo el libro y forma una pelotita. Esta es una obra que realmente tiene un vuelo fantástico, coge un objeto ya dado, ya hecho, ‘ready makes’, esta idea de mandar a un laboratorio a extraer la tinta y la idea tan poética, tan sutil de decir que toda esta información está condensada en esta bolita”, esto es lo que hace que esta obra pueda ser vendida incluso a nivel mundial.

JL: ¿De qué manera proyectas el trabajo de los artistas visuales contemporáneos guayaquileños?

DP: Refiriéndome a los que trabajan conmigo me proyecto con ellos como una sociedad. Una de las maneras es ir a ferias donde van a ir coleccionistas para que vean se conozcan y se conecten. El último año se le ha hecho más obvio al mercado de Colombia el arte que hay acá. Te lo digo porque hace poco estuvimos en una feria en Bogotá y lo coleccionaron a Oscar Santillán 6 o 7 de los mejores coleccionistas. Y cuando tú tienes 6 de los mejores coleccionistas más importantes, además de los críticos en general ya saben que existen buenos artistas.

En otra feria interesó mucho Anthony, ya los comentarios estaban.

A lo que voy es que en estas ferias uno proyecta a sus artistas y ya la comunidad de Bogotá conoce la gente más importante ya conoce que en Ecuador hay buen arte.

Entrevista Mariela García

Ex Directora MAAC

JL: ¿Me podrías decir un par de rasgos determinados, un factor común o característica de los artistas visuales contemporáneos?

Yo por mi olvidémonos de lo contemporáneo porque puede prestarse a malos entendidos.

Yo creo que el proceso de un artista es una necesidad casi miseral de comunicarse con él mismo y con los demás, no importa sacar lo que tienes dentro. Al sacar lo que tú tienes dentro, encuentras tu estabilidad, o sea es una necesidad, tú no puedes comer, comer, comer solamente, tú tienes que comer y digerir la comida, tú no puedes respirar sin exhalar, va más allá de las cosas, ves una cosa y necesitas sacarlo porque si no sientes que solo metes cosas y que vas a reventar.

Ahora el proceso primero que nada es la necesidad del artista luego el proceso de creación, uno escucha música, el otro primero pinta, a mi me gustaba barrer el estudio antes, me gusta templar los lienzos antes porque yo voy pensando. No me gusta que sea todo rápido, yo no admito una maquina de cubrir lienzos, porque de ahí no sacas nada. Picasso tenía diez lienzos a la vez, pero eso ya depende del proceso que estés pasando y tus asuntos personales.

JL: ¿Cuáles son los artistas contemporáneos-visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil? Defina jerárquicamente ¿cuáles son?

MG: Es cuestión de criterios, para mi Tábara sigue siendo el maestro de todos nosotros, pienso que de la época de Velarde, Velarde es un buen artista. Ahora ¿por qué? Porque Tábara hizo una ruptura en lo que él consideraba una realidad social, el reacciona a Guayasamín. Porque él no es serrano, el es guayaquileño. El se ha alimentado del cholo, del bosque; mira las naturalezas que la pinta. Pero el nace no por pintar las naturalezas, el primero pinta prostitutas, el pinta realidades urbanas, pero el realmente está viendo formas de construcción. El está construyendo, componiendo. Porque su punto de vista es que el arte es una composición, y yo estoy de acuerdo y lo he tomado para mí.

Para mí el arte no es el tema, es la composición. Si yo me estoy expresando a través de un volumen, tiene que estar un volumen, tiene que haber armonía, equilibrio, trabajo en cada parte; aunque tú veas un gris, no solamente es un gris y si es un lienzo, tiene que formar parte de un todo. Tú notas cuando un trabajo está unido.

Velarde estudió cine, entonces él está viendo planos, desde arriba. Esta forma exquisita de ver el arte, lo hace que aporte a esta cosa original.

JL: Según tu criterio, ¿cómo se puede determinar que un artista contemporáneo destaque de otro?

MG: O sea el artista, por su originalidad, por ver lo que otros no están viendo. Eso haría que otros artistas tengan un lugar dentro de la sociedad, que le sirva a la sociedad.

CA: y en la época de Velarde está Patiño y los de Artefactoría?

MG: Mira Artefactoría, de ahí nacieron todos, sin embargo por ejemplo este marco visto por atrás de Patiño, se han visto en mil revistas. El problema de Artefactoría, es que Juan les da revistas; pero no podemos inspirarnos de revistas; estos marcos sobre otros, estas pinturas vistas por detrás, para mí eso es recontra visto, y va fuera de la originalidad. Es más he tenido jurado y gente de afuera que ha venido y dicen que no hay nada.

JL: Y estos artistas que se están desarrollando como: ¿Oscar Santillán, Anthony Arrobo?

MG: Pienso que ellos comenzaron “tirando piedras” antes de cómo artistas y eso es lo que yo veo mal. El día de mañana ellos pueden que estén “rankeados” mundialmente y yo diré ha valido la pena. O el día que me ofrezcan a mí una visión nueva que me sea útil pero que todavía no la encuentro.

JL: Por ejemplo, Oscar Santillán está exponiendo bastante afuera del país.

MG: Si, bueno realmente tendría que estar más cerca de toda su obra, lo cual realmente te mentiría. Te mentiría porque a pesar que yo creo que el proceso de estos chicos fue buscar cosas, o sea, las apariencias de algo, no ir a la profundidad. Típico también de los tiempos en que vivimos, los tiempos que vivimos, no vivimos en profundidad, vivimos en mundo rápido por la espumita. Entonces rápidamente algo me dice algo y yo la transformo y ni si quiera se realmente si eso era así o no. Entonces en ese sentido es un proceso que para mi parte de un error, de una falsedad, porque no hay verdadero conocimiento del tema.

Un escritor que va a escribir va investiga, reporta, se va a la historia, escribe lo que pasó.

Lo que tenemos que tratar es ser ciudadanos del mundo para respetarnos unos a otros, para respetar nuestro punto de vista. Pero para eso tenemos que conocernos y saber qué es lo que hay más allá de nuestras narices, pues eso lo haces a través del arte entendiéndose como: literatura, artes visuales y lo que fuere.

JL: ¿De qué manera proyectas el trabajo de los artistas visuales contemporáneos guayaquileños?

MG: ¿A dónde creo que debemos llegar? Yo creo que en esta época no podemos decir nada, porque hoy día decimos una cosa y mañana todo cambia, prácticamente en este momento estamos en una época histórica maravillosa porque el experimento social no es como lo decimos. Nosotros tiramos una pelotita y hay 20.000 reacciones de diferente índole que no sabemos como el producto va a terminar, por eso lo que tenemos que hacer es estar pendiente de seguir dentro de esta construcción, o sea, con esto que se formó hoy día ¿qué vamos a hacer acá, y qué puedo aportar yo?

Yo pienso que hay mayor ambiente de arte en la ciudad, que inclusive dejó los espacios sagrados de los museos, porque se hicieron y se fueron a la “punta de un cuerno” y que ya tomará su tiempo y se harán de acuerdo a las necesidades de los tiempos. Pero tenemos que formar muchos más especialistas de verdad, tenemos que en la universidad desarrollar un pensamiento. Si nuestros colegios o escuelas no favorecen los criterios en base a conocimientos. Hay que hacer la disciplina del conocimiento.

Lo que va a dar el Guayaquil de mañana es el proceso educativo que tengamos ahora en las universidades de esta especialización, que no las tenemos todavía. Porque lo que estoy viendo a mi alrededor no las tenemos todavía.

JL: ¿Y el ITAE?

MG: El ITAE es un proyecto que nació como arte experimental y que hubiera sido fantástico, pero en el instante que quiere imponerse como universidad, bajo los esquemas de una universidad falló. Tú no puedes ser universidad cuando tu rector no es un profesional pues, un graduado. Yo pienso que hay lineamientos, ahí es cuando yo

hago la dicotomía, por un lado yo digo que soy artista pero por otro lado soy una universitaria y se las regulaciones de las universidades. Yo soy artista y yo puedo decir 'ay yo te enseño arte' pero si yo no he pasado por una Universidad, ¿cómo se yo cual es la demanda? No solo de artistas. Tú puedes ir a mi taller y si tú eres un artista tú puedes llegar a superar al artista que te enseñó. Pero en a universidad tu enseñas a profesionales, enseñanza, en arte.

Tú formas gente que va a formar parte de los artistas. La gente está bajo su responsabilidad de que esta gente vaya a sobrevivir de lo que ha pagado a la universidad, entonces si yo simplemente soy un artista, tengo todos los premios, yo soy lo máximo. Pero para eso me abro mi taller, pero yo no puedo dar un título universitario. Tiene que haber más solvencia académica y en eso de ahí, teniendo académicos como Larissa, Roberto Noboa que ya eran chicos formados, educados afuera a nivel profesional. Pero se vuelve acoto de 4 personas que hacen el proyecto y ya.

Entonces ¿qué es lo que pasa?, ¿qué es lo que yo veo de los chicos del ITAE?, toca a nivel personal pero créeme que para mí estas cosas son como un análisis objetivo. Te juro que no me reciente para nada ver que una criatura que está muy mal influenciada por intereses personales de los profesores desde un momento dado nos pusieron en bandos contrarios, que pena.

Entrevista a Javier Patiño

Director y Fundador del ITAE

JL: ¿me podría decir un par de rasgos determinados, un factor común o característica de los artistas visuales contemporáneos?

JP: Creo que lo más importante que yo veo es el trabajo de proyectos que a veces no responden a una escuela específica, hoy podemos ver a un artista exponiendo figuración mañana lo podemos ver con un video, pasado mañana lo podemos ver con instalaciones y que no tienen nada que ver con lo que han estado trabajando, yo veo que hay proyectos específicos para cada muestra en los temas que tienen ellos, sus intereses, son intereses variados.

JL: ¿Cuáles son los artistas contemporáneos visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil? ¿Podría nombrar algunos?

JP: Bueno yo creo que hay algunos buenos, sin importancia de mencionarlos, tampoco soy de los que me gusta decir este es el mejor, después viene éste y segundo viene éste. Creo que Roberto Noboa y Oscar Santillán, estos dos están trabajando ya mucho más en serio, con un proceso más definido con una mirada más continua, ya no tan disperso como el de los jóvenes que a veces tiene espacios muy grandes de que no trabajan nada, yo creo que Santillán ha venido trabajando bastante seguido y Roberto Noboa ya también hace algún tiempo, aunque Roberto tiene una mirada siempre con una atracción muy personal, una pintura bien grande tratando un tema recurrente.

JL: Según tu criterio ¿cómo se puede determinar que un artista contemporáneo destaque de otro?

JP: Por su obra, nada más, su obra y lo que haga, la propuesta que tenga él. No creo que haya alguna clave específica para decirte que un artista es mejor por “tal y tal motivo”, no porque salga más en el periódico o porque gane más premios, puede ser un artista

que no salga en ningún lado y que no sean tan premiados y que sea mucho más interesante su obra que de otros, entonces para mí es la propuesta lo más importante.

JL: ¿Qué consideras que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?

JP: Una obra que marque realmente un quiebre con las demás que realmente venga de interpelar lo que estábamos conversando, lo que estamos diciendo. Yo creo que eso sería lo fundamental.

JL: ¿Cuáles serían las obras más trascendentes dentro del panorama artístico de Guayaquil?

JP: No sé si haya una obra que haya marcado una diferencia entre otras, yo creo que no me atrevería a decirlo.

JL: De qué manera los artistas y sus obras aumentan o potencian el desarrollo artístico contemporáneo en el escenario cultural en Guayaquil?

JP: Bueno, toda exposición y toda obra artística potencia la escena artística, si es que hay poco trabajo no hay escena, mientras haya mucho trabajo hay más escena artística, eso básicamente. No es que hay una cosa específica que pueda decir. Mientras más artistas más escena, cuando hay más artistas puede haber más galerías cuando ya rebosan las expectativas los artistas se empieza a ver en el medio que hay mercado, que ya es un negocio, todo el mundo se anima, en cambio si no hay artistas ¿para qué voy a poner galerías? La gente no compra porque no hay nada, hay poco de donde escoger.

JL: ¿En los últimos años qué cambios han surgido en el ámbito artístico? A ¿qué crees que se debe?

JP: Yo creo que hay una tendencia que los artistas jóvenes nos están representando mucho más que antes y eso es fundamental, eso es un cambio que se nota, hoy en día la mayoría de las exposiciones son de artistas que van entre los 20 y 27 años hasta incluso un poquito menos, esos jóvenes están exponiendo mucho más que otros artistas, están trabajando.

JL: ¿Cómo ves el mercado del arte contemporáneo actual en Guayaquil? Existe algún tipo de crisis en el mundo del arte y ¿cómo lo proyectarías?

JP: Aquí no hay mercado, hay solamente unos pocos compradores y unos cuantos compradores no hacen un mercado, aquí no hay una feria internacional en Guayaquil de arte, cuando tú ves que en una ciudad hay una feria de arte como las que hay en Buenos Aires, en Perú o en Colombia, en Miami etc. es porque ahí hay un mercado ahí van todas las energías para exponer, porque hay gente que puede ir a comprar, como Galería voy a traer 40 o 50 galerías internacionales con obras de todo el mundo con precios diversos de los \$1000 a los \$100.000 cuando aquí no hay plata para comprar eso, o no hay tanta gente, hay solo 2 o 3 que compran pero estos no hacen un mercado. ¿Cómo hacer un mercado? Eso es un trabajo yo creo que a largo plazo en donde tiene que involucrarse el trabajo de no solamente las galerías, el ITAE y su forma de producir actores, los actores que van a estar generando esta movida, que la gente que tiene recursos se arriesgue a comprar arte, arte contemporáneo que lo entienda y una vez que pueda entender esa obra para poder entender los procesos artísticos

Entrevista a Ma. José Félix

Directora Casa de la Cultura

JL: ¿Cuáles son los artistas contemporáneos visuales más relevantes de la ciudad de Guayaquil?

MJF: Pablo Cardoso, Estefano Rubira, los chicos de la Limpia, Ricardo Coello, Fernando Falconí. Yo soy fan de ellos. Roberto Noboa, Larissa Marangoni y muchísimos más.

JL: ¿Cuál es el rol de las instituciones culturales para los artistas visuales contemporáneos de la ciudad?

MJF: Eso depende de las políticas de cada institución. Muchos critican desde afuera a las instituciones pero se olvidan que cada una de ellas tiene sus propias políticas, su misión, visión y cómo fueron planteadas desde un origen.

Yo podría responder por la Casa de la Cultura (institución donde trabajo) que nace desde una perspectiva - porque es una institución que tiene en el guayas 66 años de existencia - entonces nace desde una perspectiva en la cual se manejaba un discurso de arte moderno, de poder conservar lo que representaba el arte moderno en ese momento y lo que se fue desarrollando posteriormente, entonces no nacemos como institución para poder defender el arte contemporáneo, porque fuimos creados mucho tiempo atrás. Entonces estamos con un discurso que puede sonar en este momento caduco pero responde a la razón de ser de esa institución, realmente nosotros si bien tenemos la misión de poder preservar y difundir nuestro patrimonio que se va incorporando ya con los salones de octubre una colección de arte contemporáneo, no nacimos con esa premisa, entonces tenemos que ir replanteándonos y hacer realmente un trabajo de difusión de ese arte contemporáneo que está llegando a nosotros a través de ese salón.

JL: Según tu criterio, ¿cómo se puede determinar que un artista contemporáneo destaque de otro?

MJF: Eso responde a un criterio muy subjetivo porque la crítica en nuestro país no se ha desarrollado de la manera en que debería ser. Tenemos muy pocos críticos especializados. Para poder hacer crítica se necesita realmente una formación bastante amplia en distintos aspectos de la historia del arte, la estética, la teoría... tenemos muy pocas personas especializadas en eso. Muchas veces la crítica se torna un poco subjetiva y también históricamente ha estado involucrada con los afectos entonces si realmente me cae bien o no me cae bien tal artista, yo puedo tener cierta afinidad y escribir algo positivo o no sobre su obra, entonces se vuelve algo bastante subjetivo.

El hecho que gane un galardón en un certamen no significa que eso les vaya a garantizar una carrera o que los vaya a convertir en mejores artistas que otros. Se ha visto últimamente que hay nombres que se están repitiendo en los salones, entonces eso dice algo, están trabajando una propuesta que está siendo sostenida, están mejorando en sus propuestas y en la ejecución de las obras y su técnica.

JL: ¿De qué manera los artistas y sus obras aumentan o potencian el desarrollo artístico contemporáneo en el escenario cultural en Guayaquil?

MJF: Hay galerías privadas como dpm y NoMínimo que están haciendo una labor importante en esa proyección internacional. Ellos están participando de ferias internacionales con los artistas. Para poder involucrarse con un circuito internacional necesitas una plataforma, necesitas la representación de una galería o una institución. Si nosotros tuviéramos los medios como Casa de la Cultura también podríamos representar a un artista en una instancia internacional pero lamentablemente es un poco complejo porque el tema de la burocracia hace que sea un poco difícil que nosotros podamos

involucrarnos con cuestiones internacionales porque hay que justificar todo los egresos etc. entonces no hemos pensado jamás en esa instancia por lo complejo que resulta para el sistema, pero estas instancias privadas si lo están haciendo muy efectivamente.

Entrevista a Víctor Hugo Arellano

Director Museo Municipal

JL: ¿Cómo definiría el concepto artes visuales contemporáneos?

VHA: El concepto de arte es algo más allá de las artesanías, pero hay una creatividad donde se va a proyectar el concepto general que se da en el medio donde se desarrolla el artista o en el exterior y las técnicas que quiera utilizar ya sea papel, luces, videos, instalaciones.

JL: ¿Cuál es el papel de las instituciones cultural es para los artistas visuales de la ciudad?

VHA: El Museo Municipal es la casa de la cultura de los guayaquileños y de los que viven en la ciudad, esto quiere decir que tiene un público muy heterogéneo desde niños hasta mayores. Abre las puertas de una manera particular, obedece a unas políticas que son las de motivar, impulsar y crear cultura para todos los tipos de público.

No tiene instalaciones tan grandes como para decir que en un sector se puede poner algo diferente a lo de allá, imposible. Aunque se está creando un área nuevo en la calle Rocafuerte y Loja.

El Museo tiene dos programas grandes el FAAL, donde se contemplan las artes visuales. Es básicamente para personas que se están iniciando en el arte, el Museo les permite participar y pueden obtener una mención o premio, esto los empuja a desarrollarse más.

El Salón de Julio con su 53ava edición, en donde nos hemos restringido un poco más. Hay un jurado de pre-selección, muy capaz, y hay un jurado de selección que premian.

Pero si damos un premio grande y bueno, tenemos que poner condiciones. Por otro lado se cuestionó ampliamente el asunto de la pornografía. Las personas piensan que la pornografía es arte. Esto se dio por una obra de un negro que estaba violando a un niño, esto primero que no era arte porque estaba copiado de una caricatura que salió en el periódico y segundo que es un caso real, donde ese niño quedó marcado. No podemos jugar con el sufrimiento de las personas, porque es un lugar abierto para todo público y no disponemos de tantos espacios como quisiéramos, esto nos crea un problema porque no podemos separar espacios sino que son genéricos para todo el mundo.

Estamos planificando abrir más el abanico de opciones en este nuevo edificio, pero siempre van a haber normas que no afecten la moral ni las buenas costumbres de nadie.

El Museo Municipal en área del municipio, no es un área totalmente autónoma, tenemos un grupo de concejales más arriba que también administra.

JL: ¿Qué consideras que es una obra trascendente dentro del panorama artístico?

VHA: El arte visual contemporáneo está ingresando y se están descubriendo nuevos mensajes y nuevos medios para transmitir estos mensajes, entonces en este aspecto esta el Salón de Julio con la obra de Jimmy Lara. El cuadro de “No Signal” de Hidalgo da una perspectiva diferente parecía que era una proyección. El hombre se tomo la molestia de con la pluma hacer líneas. De lejos es un manchón y a medida que te acercas ya vas viendo nuevas ideas, hay algo diferente y cuando te acercas más ves que es hecho con pluma. Pero no hay un trazo errático sino que hay un trabajo súper desarrollado y elaborado, llama la atención y esta también la explicación del artista.

JL: ¿De qué manera los artistas y sus obras aumentan o potencian el desarrollo artístico contemporáneo en el escenario cultural en Guayaquil?

VHA: Cada artista tiene su propia propuesta y a su vez un conjunto de artistas visuales motivan a más creaciones de otras personas. El arte es dinámico, no seguidos pintando igual que antes como Da Vinci, sino que se buscan nuevos discursos, nuevas técnicas además que hay cosas que están de moda por momentos.

JL: ¿Cómo ves a Guayaquil como una ciudad de acogida y desarrollo para los trabajos artísticos contemporáneos?

VHA: El medio es muy reducido, no solamente por ser un país tercermundista sino porque somos un país muy pequeño, el círculo de historia, de antropología o de economía siempre es pequeño, entonces dentro de esto de la medida en que podamos internacionalizarnos más a Perú, Colombia, Brasil podremos conseguir más cosas.

Entrevista Pili Estrada

Gestora Cultural

Hecha por: Cristina Abuhayar para el proyecto global.

CA: ¿Hace cuánto empezaste en el panorama de las artes en Guayaquil?

PE: 2001

CA: ¿Qué cambios puntuales has notado?

1. Inclusión mucho mayor de creadores, se ha aumentado el número de creadores y la cantidad de producción artística.
2. Mas espacios para presentar, incluso tomando espacios como esfera pública.
3. Mirada más crítica hacia la institución de parte de los actores culturales locales.

¿Cuáles crees tú que son los elementos más importantes que han creado este nuevo escenario?

1. Sin dudas, La creación del ITAE. (Aproximadamente 85% de lo que NoMínimo exhibe es del ITAE.)
2. Cambios en la propia ciudad con el modelo de desarrollo urbano.

Se necesitaron el uno al otro, para que se tengan resonancia entre ambos.

¿De este modelo de desarrollo urbano, qué cosas crees que son las que han hecho que se den estos cambios?

El propio modelo, porque fue el modelo lo que motivó a muchos artistas muy jóvenes a criticar o a reflexionar sobre este espacio de cambios, aparentemente autoritario que recreaba un modelo que no había sido pensado desde Guayaquil sino para ser

implementado en Guayaquil. La imposición de un modelo de regeneración urbana que poco o nada tenía que ver con la identidad de la ciudad.

¿Crees que las instituciones están haciendo algo que apoye a la producción del arte contemporáneo?

Así como que lo hagan conscientemente no, lo hacen porque hay espacios como en el Museo Municipal el FAAL, el Salón de Julio, pero más bien ponen más trabas que aportes, pero definitivamente han sido un lugar de creación, tanto el FAAL como El Salón de Julio han sido los receptores de un montón de piezas que han sido súper importantes.

¿Tú crees que esas trabas y censuras de alguna manera pueden tener un efecto en los artistas?

Estoy pensando en obras claves que hayan tenido que ver con esos salones en especial Salón de Julio y FAAL en el caso del Museo Municipal, y más allá de una pieza por ahí específica de Oscar Santillán en el 2005, que era esta pintura, que era un niño de óleo, creo que es una de las piezas claves de ésta década, lo presenta al Salón de Julio como pintura, porque es óleo puro y el salón lo acepta y le da el 2do premio, entonces ahí ya estás hablando de que el está mandando una escultura a un salón de pintura, entonces por un lado la institución no lo hacía conscientemente porque siempre han tenido este salón de pintura y no saben cómo ampliar el modelo porque es mucho más fácil decir PINTURA, ESCULTURA, GRABADO, que poder hablar de artes visuales, y las búsquedas de Oscar han estado relacionadas a la pintura más allá del Salón de Julio, entonces sin duda fue como un lugar clave para presentar una obra como esta, pero las

investigaciones, las derivaciones, de Oscar alrededor de la pintura han ido mucho más allá de ese espacio y no creo que fue el detonante, creo más bien que partía de sus reflexiones y le coincidía bien por ejemplo con esta traba. O incluso las censuras del salón, yo fui directora en el año que pusieron la censura previa en el Salón de Julio y el año siguiente todo el mundo esperaba que hubiera un montón de obras a propósito de carácter sexual y no se dio tanto, había unas 5, lo normal.

Entonces no incidió por ejemplo, esto incidió más en todo lo que ocurrió alrededor, que fue súper importante, lo que ocurrió con respecto a la censura previa que se convirtió casi en un tema de sobremesa, lo que hizo Gkill City, con la demanda, que eso fue súper importante, la demanda fue en junio del año pasado que Gkill City demanda al municipio, el cargo tenía que ver con libertad de expresión no me acuerdo exactamente cuál era el tema, porque el municipio estaba coartando la libertad de expresión. Ya fue un juicio, ya fue otro nivel, por eso se hizo tan conocido, tuvo mucha repercusión esa idea de que al municipio lo están enjuiciando por coartar la libertad de expresión en su salón de arte. Y eso de ahí fue una de las cosas que te diría que más llevaron al museo municipal y a Melvin en especial a limitarse aun más.

Luego del cambio de dirección del MAAC, de Freddy Olmedo a Mariella García, (yo fui testigo de eso porque yo trabajé ahí dentro) Mariella empezó como a cortar todos los programas y proyectos que se estaban haciendo en el MAAC, y ni siquiera es un tema de percepción es objetivo, todo lo que estábamos haciendo, todo se fue.

¿Por qué tú crees que Mariella les cortaba los proyectos?

Porque no entiende nada, Mariella es una pintora, que dice “que bonito”, “Ay si, fui alumna de Tábara” y no sabe más, no entiende una situación cultural contemporánea, te va a decir “que bonito”, “que feo” o “me parece interesante” pero sus reflexiones se quedan ahí porque ella fue una pintora de técnica, y nunca aprendió una escuela reflexiva, y ella es muy astuta políticamente, pero muy astuta, entonces Mariella más allá de que sea buena gente o mala gente, yo la verdad le tengo cariño, pero nos cagó, nos cagó horrible, le mandó una carta al alcalde, (me metió a mí que era una chiquita de 24 años, Rodolfo, Xavier Patiño, La Limpia) diciéndonos que éramos el brazo ejecutor en contra de la regeneración urbana, yo tengo esa carta, tengo un montón de documentos que tú te quedas loca, porque nunca nos hubiéramos enterado si no fuera porque el alcalde estaba de viaje, y el que lo cogió fue uno de los benefactores del ITAE, nunca me enteré quién era, pero se la mandó a Xavier Patiño, entonces todos empezamos a contestarle al alcalde con copia a Mariella. Fue una carta súper heavy, y la carta empezaba diciendo que saquen la cámara de Saidel, cuando la cámara de Saidel que está en el MAAC, que esta obra que se hizo en el 2001, dentro del proyecto Ataque de Alas del MAAC, que es esta cámara vigilante que hablaba de la diferencia entre estos espacios de seguridad pero cero libertad que creaba el Municipio, versus la vereda de al frente que era cero seguridad pero libertad total. Era esta cámara de 360 grados, y cuando se daña, se daña mirando a la oficina de dirección de cultura del MAAC, yo lloraba de la risa porque parecía a propósito, y un tiempo después Mariella pide que la saquen, y en esta carta aprovecha a hacernos miércoles a un montón de gente.

“Como usted y yo, Alcalde, apoyamos este gran proceso maravilloso, mientras esta gente.....” o sea no es que insulta, pero obviamente hay una manipulación complicada ahí adentro.

Y esa carta de ahí fue como el principio de un montón de cosas. Entonces sistemáticamente ella empezó a bloquear todo, quería sacar la cámara, bajó Umbrales un año antes o 2 años antes de lo que tenía que haber seguido, porque según ella que no habían dejado claro el proceso de rotación de obras, entonces si no tienes claro el proceso de rotación de obras porque habían muchas obras que se cambiaban, se devolvían a los dueños y se pedían prestadas otras. Digamos que no tienen completo el plan, digamos que tienen el 50% del plan, para eso se supone que tienen gente, investigadores para buscar rotación, tenían el documento donde están todas las colecciones documentadas, sin excepción. Entonces más que nada fue una pereza histórica. Las exposiciones que se han hecho el MAAC a partir de eso, la mayoría hechas por José Carlos Arias, un ex cura especializado en arte colonial que cuando una amiga mía trabajaba en el MAAC, a él lo mandaron a hacer una de las cosas más importantes que tiene que tener un museo que es una ficha no solo técnica de la obra, si no una ficha donde pones en contexto la obra, por qué es importante dentro de un momento histórico o por qué se corresponde dentro de tal época. Y mi amiga le pregunta muy inocentemente ¿Y usted qué ve acá? ¿Cómo las lee? Y él responde “Yo veo que los colores me hablan, que las luces del universo.....” Ella le preguntó para ver si aprendía algo, y me dice “yo pensé que me estaba tomando el pelo, pero era en serio”. Y cuando tú lees lo que escribe, que le pagaron un montón de plata por hacer eso, a una persona que básicamente sabía de arte colonial. No puedes ni siquiera empezar a comparar el arte colonial con arte moderno, por nada, ni por técnica, no hay un solo punto en común.

Paralelamente a Umbrales, se exponía Poéticas del borde, ¿verdad?

Si, Poéticas fue paralela a Umbrales. Umbrales ocupaba las 3 primeras salas, las más grandes y Poéticas una sala pequeña, y al lado estaba la Sala Autoral de Tábara. Yo fui asistente de investigación de poéticas del borde, a la par que se estaba haciendo Umbrales. Las inauguraron el mismo día porque la idea era que uno mostraba el panorama de la modernidad en el Ecuador y Poéticas era la idea de estos que estaban empezando a desprenderse de lo moderno y empezando a trabajar en lo contemporáneo.

¿Cuál ha sido el rol del ITAE en los cambios que se han dado en los procesos de producción artística?

Mira, aparecieron y empezaron a aparecer artistas mucho más conscientes de su entorno y de su obra, artistas que relacionaban su producción con su espacio social, artistas que podían discutir y defender su trabajo. Acabo de hacer en NoMínimo un taller de conformación de portafolio con un colombiano que se llama Andrés Matute, se metieron 12 personas, Andrés me dijo... “que diferencia entre tales personas y estos dos, estos dos están perdidos...”, y esos 2 eran de afuera del ITAE, y él no tenía idea de eso, él simplemente estaba comparando, “más allá de que unos tengan una obra más sólida que otros, qué diferencia como hablan de su obra, en cambio estos dos cero”. Me puse a pensar quienes nomás estaban, y claro, todos eran del ITAE menos esos dos. Entonces ya en una instancia profesional, la huella del ITAE se siente porque son artistas que pueden hablar de su trabajo, que pueden generar lecturas sostenidas sobre su producción, porque ya no es esa idea de crear por crear, inspirados por la musa y yo que sé, eso le queda corto a un mundo contemporáneo, vivir así es vivir aislado de una realidad, más allá de que hayan procesos más intimistas, otros mucho más relacionados con el espacio y el entorno. Pero definitivamente esa retrospectiva hacia un mundo mínimo casi no lo encuentras, porque uno es un producto de su tiempo y de su cultura

entonces es muy raro que un artista solo mire para adentro en estos tiempos. Igual lo que creo que ha hecho el ITAE es básicamente profesionalizar a los artistas.

¿Cuáles son las propuestas de los artistas que inciden en el tipo de producción que se da en el escenario de las artes visuales de la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo?

Creo que la pieza del niño de óleo de Oscar Santillán es fundamental, “prácticas degeneradas de la escuela colonial de Guayaquil”, ese es

Salón de Julio del 2005 debe ser uno de los mejores salones que se han hecho, el primer premio lo Ganó Illich Castillo, “Como se encienden los discursos populares según Homs” y eran un Bolívar y San Martín en año viejo, estaba una pieza de Saidel Brito que se llamaba Labores domésticas, que fue una obra que ponía en tela de dudas justamente la labor del MAAC, la escena del MAAC, con el mural del MAAC antiguo, o sea el MAAC nuevo, la arquitectura del MAAC nuevo, y él le había sobre montado el mural del MAAC Antiguo con la nariz de Rumiñahui, y era todo trabajado en acrílico pero como si fuera un cake trabajadito, obviamente aludiendo a la labor de Mariella García como directora del Museo. Esas 3 piezas fueron claves en ese momento porque el ITAE empieza en el 2004 y esto fue en el 2005, y uno ve las posturas marcadas.

Hay 1 obra genial de Manuela Rivadeneira, se llama Tiwinzamonamour, creo que eso llevó a muchos artistas a reflexionar sobre lo que estaba pasando en muchos sentidos, haciendo un ejercicio de las líneas imaginarias.

Identifique las debilidades de los procesos

Proceso de producción: Hay una falla grande que es un tema formal, es justamente el resultado formal de la obra, todavía falta pulir, la tienen muy clara en técnicas, materiales y todo, pero hay un tema de resolución formal de las obras, como terminarlas, cómo enmarcarlas, soporte, en qué las pones, porque eso te mata una obra, un cambio mínimo que te transforma una obra, y eso yo creo que debería ser parte de la formación, y los portafolios de artistas, creo que son las 2 cosas que están más flojas.

Procesos de circulación: Aquí es donde de esté el punto más crítico, definitivamente tienes un gran problema. Creo que este es un momento clave, cuando yo le empiezo a contar a la gente lo que se está produciendo en Guayaquil me dicen “en serio” “qué increíble”, todos los meses tengo aunque sea 5 nuevos para estas conversaciones.

Hay algo que me he dado cuenta a lo largo de los años, todo lo que la gente no entiende a primera vista es malo o es raro, crea una distancia entre el público y la obra, más allá de que la obra sea demasiado cerrada, si la gente no siente algo a lo que le tiene confianza o conoce, se aleja. Y eso tiene que ver con una educación anterior, la educación no crítica, donde no te enseñan a mirar con ojo propio es uno de los problemas iniciales para poder acercarte al arte. Esta incomodidad es un factor importante en esta distancia, si los medios aportaran, esto podría ayudar.

Debemos estar cometiendo errores para que en Guayaquil se esté dando la mayor producción a nivel nacional y la propia ciudad no lo sepa. Entonces hay algo que estamos haciendo mal entre todos, en la cadena de circulación. Todavía no identifico el error pero tenemos que estar haciendo algo mal. También la apertura de los medios,

Rody tenía un espacio semanal en El Universo, y después lo dejó porque le exhibían que escriba también de cosas no contemporáneas. Rody también lo trasladó al blog, y el blog si se conoce, pero limitadamente.

Procesos de consumo: sufre las consecuencias del problema de la circulación, hay un coleccionismo súper limitado, definitivamente está creciendo, está en un momento que está empezando a sentirse ese interés, pero no puedes hablar todavía de un coleccionismo. Incluso los coleccionistas que hay acá.

Hay 3 tipos de coleccionistas:

El coleccionista que colecciona hace años que todavía se deja llevar por la técnica y por el nombre,

Está el coleccionismo por otro lado que lo hace por inversión, que no es un coleccionismo solo local.

Y está el otro coleccionismo que es el más incipiente pero es al que más fe le tenemos que es este coleccionista informado que sabe el valor cultural de las obras que se está llevando y que de cierta manera, solo por ese riesgo empieza a formar parte de todo este sistema cultural que busca sentarse y seguir creciendo en el área de las artes visuales, es un coleccionista más intrépido con suficiente instinto pero también con las suficientes ganas de aprender, y ese es el coleccionista que a Eliana y a mí en el caso de NoMínimo nos interesa, hay veces que ha venido gente y quiere algo, y nosotros no queremos que se lo lleve alguien que no lo va a apreciar en su totalidad, pero es el hecho de que quieres formar un coleccionismo potente, que de verdad se enorgullezca de las obras que tiene.

Eso es algo que casi nadie sabe, un buen coleccionista es el que compra, y se queda mirando qué hace el artista, tu como espacio estas obligado si de verdad quieres hacer crecer esa relación a mandarle todo lo que pase con ese artista, tenerlo muy al día, mandarle mensaje si se gana un premio, etc., para que vea la carrera del artista y vea lo que está pasando. También este coleccionista es un coleccionista que difunde y fomenta la obra del artista, cuando alguien va a su casa, y ve la obra puede decir “este es un artista súper joven, que hizo esto de aquí en tal momento....” Que puede ser un emisor también de la producción de ese artista.

Nos pasó con Anthony Arrobo, el se ganó una residencia en Madrid, entonces hicimos una comidita, entonces un coleccionista le llevó un saco súper chévere para que lo use cuando esté allá, la otra le regaló algo de plata, el otro le compró una obra, o sea gente que va a apoyarlo, y ahorita estoy hablando en rango mínimo, pero más adelante cuando el artista ya está en otro nivel de producción, es el mismo que prestará su obra si se la piden para una exposición porque su obra gana valor y el artista gana valor, apoyará si se hace un catálogo, e incluso, en otros espacios ya te hablo del coleccionismo mucho más profesional, va a ser el que va a insistir para poder hacer publicaciones impresas de esos artistas. Es una manera de que su colección tome valor, es un win-winsituation, eso aquí casi no se conoce.

¿Crees que hay algún museo o institución que aporte de alguna manera? Además de los espacios como el FAAL y el Salón de Julio.

Es muy triste pero depende de quién los esté manejando, como instituciones no aportan. No es posible que un día veas una exposición bacán que hayan traído de algún lugar, y

al siguiente día vez monumentos de chocolate, es nefasto para una situación cultural, es nefasto para un público que no es un público especializado.

Tú te imaginas si es que el MAAC en estos años, en vez de hacer esas cosas se hubieran tratado de especializar en mostrar su colección como lo hicieron en cierto momento con Umbrales, trayendo gente que pueda hacer una especie de espacio de diálogo, se llaman medidores, la gente que va a hacer la conexión entre el espectador y la obra, no solo dando datos técnicos de fechas etc., el guía es obsoleto, te da información que puedes leer en la ficha, la idea es que el mediador sea un personaje que puede abrirte a la obra con lo que va viendo interés en ti, y poderte acercar de una u otra forma a la obra. Los guías solo hacen un recorrido estático, histórico, igual a todas las personas.

Desde noviembre del 2004 que Freddy se va y entra Mariella, y pasan todos los sucesivos personajes que han pasado. Por ejemplo Jorge Saade, es un violinista, bueno o malo, no tiene que ver que tan bueno es en su área pero no es un gestor, es un tipo que le gusta figurar, y está bien para alguien que está en esos puestos está bien que le guste figurar, porque aunque sea ese impulso ególatra lo va a llevar a traer más gente, pero el problema es que si no eres un gestor, y no tienes idea que pueden haber caminos para hacer de esos espacios, espacios que generen pensamientos, miradas, conocimiento de tu propio espacio social, estás perdido. Queda como un museo como colgador de cosas, que es lo que es ahorita el MAAC y lo que es el Museo Municipal también.

Cuando dirigí el museo se hicieron 3 proyectos que fueron realmente diferentes, y si se hubiera seguido la línea más que sea...

¿Qué 3 proyectos hicieron?

-Eduardo Solá Franco, esa exposición recibió casi 3.000 visitantes, creo que es la única vez que en ese museo, una exposición que no es FAAL ni Salón de Julio atrae tanta gente. Esa exposición presentó por primera vez a un artista que la historia tenía como dormido, o totalmente alienado, con una mirada de retratista y de naturaleza muerta, para presentar a otro Solá. Fue increíble.

-El otro proyecto fue Arqueologías de la Arquitectura de Guayaquil que fue con Ricardo Bohórquez, John Dunn y Florencio Compte, que fue un proyecto donde la idea era re aprender a mirar la ciudad, a través de buscar a los arquitectos que habían marcado el plano urbano del siglo XX del Ecuador. Empezamos por Maccaferri, hicimos una exposición de Maccaferri, John Dunn hizo entrevistas, gente que había conocido o había sido ingeniero de él, o que sabían de los temas que habían ocurrido con él. Florencio Compte hizo como el preámbulo de toda la creación de Maccaferri de su momento y lo pusimos en un texto. Richy Bohórquez hizo fotografías de las casas de Maccaferri como están actualmente, o en un caso el terreno vacío, una de las casas más maravillosas que hizo Maccaferri. Era como para hincar al municipio que ya empiece a ver esos tesoros que se estaban perdiendo. La casa donde ahorita está DePrati o CasaTosi en el centro, esa casa era de Lisímaco Guzmán esa casa era una joya, la tiraron hace 5 años, y la mayoría de casas las han tirado en los últimos 10 años y son casas históricas para el entendimiento de la ciudad. Esa exhibición estuvo repleta. Hicimos libro, ese era el tomo uno que era Maccaferri, y la idea era que iba a ser uno tras otro, un proyecto de 10 arquitectos llegamos a uno, porque ya me fui y fueron incapaces de continuar el proyecto, ni siquiera se toman las buenas ideas y las reproducen, sino que las dejan ahí en el olvido.

¿Cuál crees que es el rol de la crítica especializada dentro de los procesos de circulación?

Mínima, o sea no hay una crítica especializada más allá de Rody Kronfle, nadie más escribe, yo no soy una crítica, Lupe no es crítica. Lupe también es crítica de arte pero se dedica más a procesos de investigación y no escribe sobre todo sino sobre procesos curatoriales para ciertas muestras, pero rara vez Lupe escribe una crítica. Rody escribe sobre todas las muestras, también algunos son textos curatoriales pero siempre con una mirada crítica detrás. Ahora hay una chica que está escribiendo, pero no vive todavía aquí, se llama Marines plaza, que ella probablemente sea la que venga a tomar ese lugar de la crítica acá, es una "man" que yo creo que se está preparando, pero igual, para que haya una crítica debe haber alguien con la postura de Marines, alguien con una postura totalmente distinta, que sean capaces de leer las cosas desde distintos lugares. Fabián Darío Mosquera, hacía de cierta manera crítica de exposiciones, muy de vez en cuando, que eran muy buenas, ahorita él dirige la sección cultural del telégrafo. Cartón Piedra, creo que él es uno de los directores. Esa "man" es muy bacán.

¿Crees que de alguna manera el público estimula la producción de arte contemporáneo?

Por el contrario, creo que la producción de arte contemporáneo está empezando a estimular al público, porque si te pones a ver, no hay ninguna repercusión del público que mira hacia los artistas, por el contrario entonces no creo que incide.

Y la mayoría de los artistas, por lo menos con los que me ha tocado trabajar a mí, el gran porcentaje de artistas, trabaja por sus propias líneas, no esperando que le guste o le

interese a un público, el está con su proceso propio que pretende ser visto por un público pero nunca esperar a algo específico de un público.