

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Maestría en Gestión Cultural y Políticas Culturales

Diseño de un circuito expositivo y de vinculación de artistas emergentes para repotenciar las dinámicas expositivas nacionales

Galo Sebastián Samaniego Chávez

Tutora: María Ozcoidi

Quito, 2022



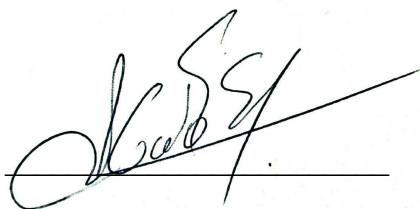
Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Galo Sebastián Samaniego Chávez, autor de la tesis intitulada “Diseño de un circuito expositivo y de vinculación de artistas emergentes para repotenciar las dinámicas expositivas nacionales”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Gestión Cultural y Políticas Culturales en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

26 de enero de 2022

Firma:



Resumen

Este trabajo tiene como contexto a la escena de arte contemporáneo nacional ecuatoriano, se trabaja desde el análisis histórico de los años noventa, periodo en el cual se conformó el paradigma actual y se complementa con entrevistas a actores culturales (10 artistas y 5 galeristas) de la escena local contemporánea. Respecto a las necesidades y problemáticas del entorno artístico se encontraron las siguientes: el tradicionalismo y la jerarquía hermética en el campo artístico como en sus diferentes círculos, la dificultad para vivir de la profesión de artista junto con la dificultad de tener ventas, falta de precios accesibles en una sociedad sin el hábito de coleccionismo de arte, la falta de visibilización y vinculación de los artistas emergentes con espacios expositivos y la falta de vinculación entre espacios. A partir de estos resultados se planea un material replicable de fácil utilización y modificación que aporte una alternativa local de cooperación de espacios expositivos con artistas emergentes y actores culturales solventando las necesidades, sorteando las problemáticas analizadas y repotenciando las dinámicas expositivas locales. Como solución estructural se decide el diseño de un circuito expositivo de vinculación de artistas emergentes y se planta como producto: “El Manual para el Circuito Expositivo de Artistas Emergentes”. Este manual es una guía detallada para la aplicación real de un circuito expositivo, para lo cual cuenta con los procesos a seguir y los requerimientos de funcionamiento materiales como legales junto con requisitos como formatos de contratos y ventas, guías legales y recomendaciones para su ejecución. Como conclusiones se encuentran que la versatilidad del manual y su capacidad de réplica junto a la adaptación al contexto, hace de él una herramienta personalizable con posibilidades multidisciplinarias y de gran utilidad, con lo que concuerdan los entrevistados. Como recomendaciones se propone la eliminación de la hegemonía jerárquica que existe en la esfera del arte con el fin de ampliar el mercado de este tanto para artistas como para compradores y se recalca la importancia de la creación de vínculos y redes entre los actores culturales con el fin de incrementar la labor artística.

Palabras clave: manual, circuito artístico, arte contemporáneo, dinámicas expositivas, gestión

A toda mi familia.

A mis padres que a pesar de no tener idea de lo que estoy haciendo,
nunca han dejado de apoyarme.

A mi compañera de vida Génesis,
que siempre tiene la paciencia para enseñarme cosas y tolerar mis cosas,
que no son pocas.

Agradecimientos

A los artistas Camilo Cevallos, Abrahan Andrade, Pamela Suasti, Julissa Massiel, Nicolás Abdo, Diego Carvajal, Isabel Llaguno, Elena Heredia, Matías Páez, Manai Kowi y a los galeristas Pancho Suarez, Gabriela Moyano, Byron Toledo, José Avilés y José Luis Macas: quienes con su tiempo y testimonios aportaron a la elaboración de este trabajo.

A Génesis Chasiluisa, quien hizo posible la creación de este diseño y me enseñó las herramientas gráficas para elaborarlo.

A María Ozcoidi, quien me ayudó a aterrizar una idea totalmente desordenada, en una herramienta metodológica gráfica y sencilla.

A Santiago Llanos, quien donó su tiempo y los contratos anexos para el manual.

Tabla de contenidos

| | |
|--|-----------|
| Figuras y tablas | 15 |
| Problemática en la cual se inscribe el producto | 24 |
| 1. Experiencias en el contexto contemporáneo | 27 |
| 1.1. Artistas entrevistados | 28 |
| 1.2. Espacios expositivos | 31 |
| 1.2.1. No Lugar | 32 |
| 1.2.2. N24 | 33 |
| 1.2.3. +ARTE | 35 |
| 1.2.4. Q Galería | 36 |
| 1.2.5. Chawpi | 37 |
| Revisión de literatura relevante | 40 |
| Descripción del producto | 46 |
| 1. El Manual | 47 |
| 2. Pasos para realizar el circuito | 49 |
| 3. Posibles variantes para el circuito | 50 |
| 4. La lotería del arte | 51 |
| 5. ¿Cómo funciona la lotería del arte? | 52 |
| 6. Metodologías | 52 |
| 7. Los actores de este circuito | 52 |
| 8. Galeristas | 53 |
| 9. Artistas | 53 |
| 10. Público | 53 |
| 11. Compradores | 54 |
| 12. Acercamientos | 54 |
| 13. Criterios Curatoriales | 54 |
| 14. Convocatoria | 55 |
| 15. Modelo de ganancias | 55 |
| 16. Formato/Soportes Comerciales | 55 |
| 17. Una forma de tasar una obra | 55 |
| 18. Estructura del manual | 56 |
| Conclusiones | 71 |
| Obras citadas | 75 |
| Anexos | 78 |
| Anexo 1: Contrato de cooperación | 78 |
| Anexo 2: Contrato de alianza comercial | 83 |

| | |
|--|----|
| Anexo 3: Contrato de compraventa de obra artística | 87 |
| Anexo 4: Entrevistas | 89 |

Figuras y tablas

| | |
|--|----|
| Figura 1. Fotografía aérea de la ubicación actual de El No Lugar, 2021. | 30 |
| Figura 2. Fotografía aérea de la ubicación actual de La Galería N24, 2021. | 31 |
| Figura 3. Fotografía aérea de la ubicación actual de +Arte, 2021. | 33 |
| Figura 4. Fotografía aérea de la ubicación actual de Q Galería, 2021. | 34 |
| Figura 5. Fotografía aérea de la ubicación actual de Chawpi, 2021. | 35 |
| Figura 6. Mapa de la ubicación de las galerías, 2021. | 36 |
| Figura 7. Portada y contraportada del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 53 |
| Figura 8. Portadilla del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 54 |
| Figura 9. Agradecimientos del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 54 |
| Figura 10. Índice del circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 55 |
| Figura 11. Introducción del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 55 |
| Figura 12. Descripción 1 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 56 |
| Figura 13. Descripción 2 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 56 |
| Figura 14. Descripción 3 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 56 |
| Figura 15. Paso a paso 1 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 57 |
| Figura 16. Paso a paso 2 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 57 |
| Figura 17. Paso a paso 3 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 57 |
| Figura 18. Paso a paso 4 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 57 |
| Figura 19. Posibles variantes 1 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 58 |
| Figura 20. Posibles variantes 2 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 58 |
| Figura 21. La lotería del arte del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 58 |
| Figura 22. ¿Cómo funciona la lotería? del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 59 |
| Figura 23. Metodología 1 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 60 |

| | |
|--|----|
| Figura 24. Metodología 2 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 61 |
| Figura 25. Metodología 3 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 61 |
| Figura 26. Metodología 4 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 61 |
| Figura 27. Metodología 5 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 61 |
| Figura 28. Metodología 6 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 61 |
| Figura 29. Metodología 7 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 61 |
| Figura 30. Modelo del circuito 1 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 65 |
| Figura 31. Modelo del circuito 2 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 65 |
| Figura 32. Modelo del circuito 3 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 65 |
| Figura 33. Modelo del circuito 4 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 65 |
| Figura 34. Modelo del circuito 5 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 65 |
| Figura 35. Modelo del circuito 6 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |
| Figura 36. Modelo del circuito 7 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |
| Figura 37. Modelo del circuito 8 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |
| Figura 38. Modelo del circuito 9 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |
| Figura 39. Modelo del circuito 10 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |
| Figura 40. Modelo del circuito 11 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |
| Figura 41. Modelo del circuito 12 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |
| Figura 42. Modelo del circuito 13 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |
| Figura 43. Modelo del circuito 14 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |
| Figura 44. Modelo del circuito 15 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |
| Figura 45. Modelo del circuito 16 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. | 66 |

- Figura 46. Modelo del circuito 17 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. 66
- Figura 47. Modelo del circuito 18 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. 66
- Figura 48. Modelo del circuito 19 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. 67
- Figura 49. Modelo del circuito 20 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. 67
- Figura 50. Modelo del circuito 21 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. 67
- Figura 51. Modelo del circuito 22 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. 67
- Figura 52. Modelo del circuito 23 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. 67
- Figura 53. Modelo del circuito 24 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. 67
- Figura 54. Observaciones del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. Elaboración propia 67

Introducción

En el ejercicio de contextualización histórica y análisis sobre la realidad del arte en Ecuador se resalta la necesidad de repotenciar las dinámicas expositivas nacionales, esta necesidad aterrizó en el diseño de un circuito expositivo y de vinculación de artistas emergentes. Para ello se planteó como herramienta metodológica y escrita: “El Manual para el Circuito Expositivo de Artistas Emergentes”.

Este manual tiene como función explicar la aplicación real de un circuito expositivo de principio a fin y representar una alternativa de cooperación tanto para espacios expositivos como para artistas emergentes.

En esta caja de herramientas se describe paso a paso y en detalle su funcionamiento junto con las necesidades y requisitos del formato circuito, además de varias recomendaciones respecto a la legalidad, venta y valorización de la obra.

Con el fin de poder aplicarlo en la realidad se analizó el proceso desde la representación de un circuito ideal, todo ello basado en la opinión y experiencia de varios actores culturales. Se trabajó desde dos flancos principales: los artistas locales, y varios espacios culturales como escuelas y galerías de arte locales, estos últimos han estado trabajando constantemente con artistas emergentes y a manera de semilleros los han apoyado y dado visibilidad. Ellos forman parte de la representación gráfica del circuito ideal que está expuesto en este manual.

Finalmente, este manual tiene como intención que el circuito pueda ser replicado, modificado y pulido para ser adaptado al contexto de quien lo use.

Problemática en la cual se inscribe el producto

El contexto de la época de los años noventa responde a un período anterior de bonanza económica basada en el petróleo, entre la privatización de estamentos públicos, el aumento tanto de bancos como de la deuda externa, y según Marco Naranjo responde también a factores exógenos: desastres naturales, la volatilidad de precio del barril, la crisis internacional (2011, 224). Esto desembocó en crisis económicas constantes que entre marchas y protestas llegaron al punto máximo con la crisis de la banca en marzo de 1999 en el llamado feriado bancario que fue “una semana de feriado bancario seguida por un año de congelamiento de los depósitos bancarios.” (De la Torre y Mascaró 2011, 27), situación específica que trajo consecuencias tanto a nivel social, económico como cultural.

La gestión cultural en los años noventa se caracterizaba por pobres políticas culturales que respondían a un sentido entre patrimonio y tradición con poca o nula intervención estatal, marcada por una fuerte influencia de la empresa privada que contaba con diferentes políticas, sobre todo en el coleccionismo privado, el cual funcionaba como promotor cultural y ente legitimador de obras y artistas.

Dentro de esta gestión las orientaciones neoliberales de gobiernos anteriores entre 1981 a 1988 con Hurtado y León Febres Cordero (Méndez-Carrión 1990, 197), al no involucrarse el estado y no desarrollar ningún tipo de incentivos ni generar políticas culturales afectaron directamente en el ámbito cultural, con lo cual se vieron afectadas varias instituciones estatales como la Subsecretaría de Cultura.

Las instituciones que tuvieron más peso en el desarrollo cultural de la época fueron el Banco Central del Ecuador y La Casa de la Cultura Ecuatoriana (Oleas 2021, 46). En el primer caso fue el que apoyó al coleccionismo e influenció a los banqueros. En el segundo caso respondía al planteamiento de rescate patrimonial y a la catalogación y coleccionismo de obras de valor cultural nacional (Oleas 2021, 48), esta institución se encontraba bajo una gestión como administración cultural deplorable y disponía de poco presupuesto.

En este periodo la tensión entre el arte moderno y el contemporáneo concibió discusiones centrales sobre las prácticas artísticas que abogaban por una concepción

ampliada del arte, porque la base de antiguo pensamiento se caracterizaba por una curaduría no clara o falta de ella (refiriéndose a la elección injustificada de artistas u obras para exposiciones o promociones), falsificaciones, legitimación a través del mercado, una pobre validación institucional del arte contemporáneo y el turbio manejo de las instituciones financieras en la compra de obras de arte, todo ello manejado por medio de la especulación y vínculos deshonestos con galerías.

En este encuentro entre lo moderno y lo posmoderno de la época el arte latinoamericano se veía marginado y Ecuador estaba aislado de todo tipo de circuitos artísticos. El mercado de arte era básicamente local, trabajado desde el incentivo privado, solo para medios artísticos tradicionales y artistas legitimados, así la demanda era básicamente estética o decorativa y continuaba la hegemonía tradicional conservadora de las artes plásticas centrada en la pintura.

A principios de la década de los noventa este mercado se encontraba dinámico dado a la adquisición de obras como parte común de una clase social alta en auge que buscaba en el arte estatus y plusvalía en el capital cultural (Oleas 2021, 51). Adicionalmente gran parte del mercado se irrigaba de la empresa privada, resaltando la participación de bancos, esta tenía tratos con las galerías y destinaba fondos para el coleccionismo o directamente eran propietarios de galerías.

Este interés en adquirir arte vino de la posibilidad de obtener ganancias además de convertirse en un bien útil de inversión y plusvalía, todo ello en un ambiente de especulación donde el valor artístico se fundía con el comercial dando mayor peso a este último (Oleas 2021, 53).

Sobre las colecciones, como por ejemplo las del Banco Central del Ecuador, el Banco del Pichincha o el Filanbanco, su política se enfocaba en el rescate patrimonial enfocado en el arte colonial y arqueológico (lo cual fue característico y principal en la política de coleccionismo de la época). Adicionalmente respecto al coleccionismo no patrimonial es decir fuera de lo arqueológico-colonial, estas colecciones desde la empresa privada (y parte de la pública) daban legitimidad y visibilización a algunos artistas y exposiciones privilegiados y con recorrido, se basaban en el prestigio del artista más que la obra en sí, sin un criterio institucional.

Este sistema de coleccionismo respondía a la lógica de premios-adquisición o formato de concurso, que a la vez era el sistema que usaban los concursos a nivel

nacional y que representan el discurso tradicionalista de la época demostrando su desactualización. Dentro de estos se encuentran El Salón Mariano Aguilera en Quito, el Salón de Julio en Guayaquil o La Bienal de Cuenca que se fundó como concurso de pintura, entre otros.

Con respecto a las galerías, antes de este periodo (desde los setentas) se cimentó una red de galerías que junto con los espacios emergentes encontraron su auge con el Boom petrolero que fue la época donde “a partir de 1972 el Ecuador empezó a exportar petróleo en cantidades importantes, de manera que el hidrocarburo se convirtió en la principal fuente de divisas, cuyo monto ha fluctuado de manera notable, especialmente por la volatilidad del precio internacional del barril de petróleo” (Naranjo 2004, 223) y con el ingente coleccionismo, pero al final de este periodo fueron desapareciendo enormemente, esto se dio por muchos factores adicionales a las crisis económicas como la falta de público y compradores, los conflictos entre las galerías y los artistas, el estancamiento en el arte tradicional con perspectiva clásica, los exagerados precios (El *Hoy* 1999) junto con la especulación en el mercado, en el discurso artístico el comercio estaba sobre la búsqueda del arte en esa época, entre otros.

Según María del Carmen Oleas (2021, 54-70) en esa época entre las galerías ya existentes podemos citar a: La Galería, Siglo XX, Artes, Altamira entre otras, y las que se incorporaron en la década de los noventa como: ArtForum, Galería Pomaire, Sala de Arte contemporáneo, Manzana Verde, L'Art, dpm, Galería del Puerto, Galería Madeleine Hollaender, entre otras. Entre estas galerías confrontando el mercado de la época encontramos a espacios como el de Madeleine Hollaender y La Galería manejada por Betty Wappenstein como muestra de varios lugares que dieron apertura a procesos más contemporáneos por sus apuestas al campo social como el de género, perspectivas y su adscripción a nuevas políticas sobre todo de diversidad y que en la época representaban un riesgo en el mercado.

Esta secuencia boceteada anteriormente se decanta en un arte latinoamericano que junto con el nacional se planta como discurso en todos los territorios, sin diferencia de denominación en el contexto internacional como en el nacional, ampliando sus prácticas e insertándose a una lógica artística más global con influencia internacional tanto en lo teórico como en referencias artísticas. Esto se vio potenciado con la reflexión desde los mismos artistas sobre la necesidad de una crítica del arte ecuatoriano y

surgimiento de reivindicaciones políticas tales como el avance y asentamiento del indigenismo, el feminismo, la diversidad sexo-genérica (lo cual llevó a la despenalización de la homosexualidad en 1997) o el ecologismo, deviniendo en políticas que transformaron las bases institucionales y acercándonos a lo que son hoy las concepciones contemporáneas del arte sobre todo en el dialogo con el campo social, la irrupción de lenguajes, etc. y su coyuntura internacional. Tenemos por ejemplo el cambio de paradigma artístico en el Premio Mariano Aguilera que tras un periodo de cierre de casi 6 años reabre en 2002 “bajo la propuesta de imprimir cambios radicales acordes con las corrientes del arte contemporáneo” (Jaramillo 2007, 17) o en La Bienal Internacional de Pintura de Cuenca que pasa periódicamente a ser sólo “Bienal Internacional de Cuenca”, rompiendo la hegemonía del medio pictórico y abriendo paso a nuevos medios y lenguajes.

En este sentido en los años noventa se fundó la base para el cambio de paradigma moderno donde tanto artistas, colectivos como curadores y críticos propusieron nuevos espacios alternativos e independientes donde abrir nuevos diálogos y generar nuevas propuestas junto con nuevas reformas institucionales y políticas culturales.

Así nos encontramos en el presente y al describir la situación actual encontramos que en comparación a los noventas no existe un coleccionismo formal ni visible y los espacios formales que aún continúan ejerciendo como los museos o galerías crean nuevas dinámicas flexibles y adaptadas a su contexto e inclusive adaptándose a espacios informales. Otra característica es que se enfocan más en lo contemporáneo y tienen tendencia internacional adicionalmente de continuar con la práctica tradicional.

Una peculiaridad entre los noventas (Carrasco 1996, 46-47) y la época presente (basado en entrevistas realizadas en este trabajo) es que dentro de los círculos artísticos y el mercado del arte se da la misma diferenciación y jerarquía tanto económica como de exposición entre los artistas consagrados, artistas que logran vivir por completo de su labor como artistas y la mayoría de artistas tiene que mantenerse con otras actividades inclusive fuera de su campo laboral.

1. Experiencias en el contexto contemporáneo

Esbozado el contexto es necesario tomar en cuenta las experiencias de los actores culturales contemporáneos, y las problemáticas en las cuales se circunscriben.

1.1. Artistas entrevistados

Los artistas: Camilo Cevallos, Abrahan Andrade, Pamela Suasti, Julissa Massiel, Nicolás Abdo, Diego Carvajal, Isabel Llaguno, Elena Heredia, Matías Páez y Manai Kowi poseen diferentes recorridos y experiencias artísticas dentro del arte como en el mercado nacional y con diferencias generacionales no extensas que los plantean como artistas emergentes, entiéndase como artista emergente a artistas que con o sin estudios previos trabajan en el arte pero tienen una mínima experiencia en espacios expositivos y su presencia no es reconocida en ámbito artístico como en el mercado.

Para empezar, en las entrevistas la mayoría de artistas encuentran puntos en común en sus problemáticas y estas son: la falta de visibilidad, la falta de espacio, la opacidad del mercado, incertidumbre en la venta y precios de sus obras, todo ello en un ambiente elitista, hermético y con indisposición a nuevas propuestas. Entre otras opiniones relevantes tenemos:

Este concepto de artistas emergentes se me hace a veces cuestionable, porque, ¿cuándo uno deja de ser emergente? ¿Ósea cómo? tienen que pasar ¿qué? 10 años para que yo ya no sea considerada emergente o hay un límite de edad o es porque estoy recién produciendo mis obras, es como un término que a veces tampoco cacho (entiendo). (Morejón, entrevista por el autor, 2021)

La galería es un espacio para la academia y bueno, obviamente eso implica una élite y pienso que es un espacio restringido pero es un espacio que por cuestiones ambientales del país es como hermético, es pequeño y está reservado, no sé, para el círculo de artistas que se manejan en términos más bien académicos, más bien formales y en términos como de la movida internacional y eso es el medio donde se formaliza el arte... Pero sí pienso que está bien restringido para gente que está alineada con eso, esa es la palabra, alineada. (Abdo, entrevista por el autor, 2021)

Creo que sí hay espacios, pero lo que a mí me ha tocado, sobre todo que tiene que ver mucho por donde he estudiado la maestría, como buscar espacios en el exterior que creo que es últimamente donde más se ha movido mi obra, fuera del país por varias razones. Primero porque mi temática, no sé si me equivoco, pero no es tan bienvenida en el circuito de arte ecuatoriano, sobre todo la temática que es sobre violencia de género, abuso sexual y todas estas cosas son temáticas súper tabús todavía. Me he dado cuenta que no tiene mucha acogida en el país, pero en países como Colombia, Brasil o México he tenido una buena recepción de mi trabajo... Después de salir de la escuela creo que me iba bien, no estaba mal pero como vos dices, la peor gestión es la que no se hace entonces como artista te toca estar gestionando full (bastante), llenando full convocatorias. (Llaguno, entrevista por el autor, 2021)

pero mi obra propia, que supongo que lo más artístico que hago, es lo político, pues nadie me paga obviamente... Yo cacho (entiendo), mi experiencia en el mercado del arte no sé qué tanto Latinoamérica esté metiendo todo esto, asumo que países como Chile y demás que tienen una tradición de estar influenciados por Europa y tener un mercado más capitalista tal vez lo logran sacar. Aquí lo que pasa es que el crecimiento que hubo se quebró de golpe y la cultura que persistió durante la época ecuatoriana en la que se pudo haber creado, el tiempo que la época ecuatoriana pudo haberse permeado de una cultura que consumir terminó siendo cultura ajena, que es más que nada películas, shows de televisión y cosas así... primero no hay una identidad que junto todo, luego lo que se entiende por cultura es más consumo externo y lo que sería cultura local está muy atrasada en querer tener un consumo local y o que si se consume y pasa a local es muy de elite. (Carvajal, entrevista por el autor, 2021)

Desde mi experiencia como artista y desde mi perspectiva pienso que no existe un mercado del arte en sí, salvo para un cierto número de 'privilegiados' que, o son de los mismos círculos artísticos o tienen palancas (influencias) dentro de estos mismos. De esta manera diría que de verdad se necesita mayor visibilidad y apertura para una mayor cantidad de artistas sobre todo los emergentes, adicionalmente diría que se necesita un acercamiento con la sociedad porque a pesar de que el arte contemporáneo es 'social' aún sigue estando aislado del común. (Andrade, entrevista por el autor, 2021)

En las entrevistas anteriores, entre otras, se denota la falta de claridad o confusión entre los artistas que se da en los temas como la trayectoria, el consumo de arte, la gestión o el mercado. También denota la preocupación por la desigualdad frente a una hegemonía elitista que sitúa la dificultad de acceso a espacios especializados tanto de venta como de exposición como la dificultad de la circulación de sus obras fuera de estos espacios, en especial nacionales.

Según los artistas, están acostumbrados en la mayoría de los casos a que en esta escena emergente de exposiciones ellos tengan que encargarse de todo con respecto al montaje de sus obras y manejo de las mismas. Esto supone que actualmente exista una tendencia entre artistas jóvenes de crear colectivos y colaborar para la creación y exposición de sus obras.

Además, en muchos casos también señalan que es común exponer por el entusiasmo de hacerlo a pesar de que en la mayoría de los casos no logran concretar ventas, aun así lo hacen por la visibilidad de su obra. Esto viene representado en la coincidencia de que la mayoría de artistas entrevistados a pesar de haber tenido educación formal en arte no han cursado alguna clase o materia en la que se les hable del comercio de obra artística.

Respecto a la venta de obra y a los precios los artistas opinan:

Hay galerías y hay espacios que te hacen bajarte (hablando el precio de la obra), tal vez bajen el precio de lo que ganan pero también te bajan el precio porque saben que público manejan y saben quiénes compran. Cómo poner precio y cómo poner un precio sí es que la galería se va a llevar un porcentaje, otra cosa es evaluar cuánto quieres tú ganar y cuánto debes aumentar para que la galería gane. (Suasti, entrevista por el autor, 2021)

Es difícil saber cuánto te van a poder llegar a pagar, todo eso es complicado. Hay muy poca gente que tiene la posibilidad de pagarte... (Páez, entrevista por el autor, 2021)
Yo siempre lo he pensado más desde el punto de vista del artista y no del galerista... Sería importante decirles a los artistas que si bien tu obra es efímera hay formas de que la gente compre tu obra. (Cevallos, entrevista por el autor, 2021)

La verdad siento que he tenido suerte, porque he podido vivir del arte, no de vender obra exactamente pero sí como de la educación de la investigación de algunas cosas alrededor del arte, de la museografía, si he tenido chance (oportunidad) si he vendido obra pero no vivo solamente de mi obra. (Heredia, entrevista por el autor, 2021)

En este sentido se entiende que existe una gran dificultad para vivir de esta profesión y los artistas se encuentran en la búsqueda de nuevas maneras de subsistir fuera del arte y los que logran tener ventas o moverse en el mercado se ven obligados a aceptar pagos con rebajas de sus obras o no tener ingresos en lo absoluto.

Finalmente, e igual de importante, tenemos las valoraciones de los entrevistados a esta propuesta de generar este manual:

La idea justamente como decíamos al principio es una manera de visibilizar a los artistas, a las galerías y, para los artistas como empezar a llenar, tener un poco más para su portafolio para decir “expuse en tal y tal”. Esta idea de la lotería del arte me parece genial, es como una rifa en la que ganarían todos, hay personas que cuando venden su obra dice ¡ay no! mi bebé se fue pero sientes una alegría y dices ¡qué bien!... Cuando alguien dice “vendí mi obra tal, vendí esta otra obra” se va creando o expandiendo el rumor de que hay que comprarle. (Morejón, entrevista por el autor, 2021)

Me llama la atención porque yo creo que además es romper con esa lógica de que solo “una” tiene que exponer, hay que romper con esa lógica y para mí ha sido chévere exponer y conocer más artistas también... Me gusta conocer con quienes voy a trabajar... Gracias al trabajo colectivo como que se abrieron las puertas de espacios más formales aquí en Quito como el Arte Actual. (Kowi, entrevista por el autor, 2021)

Es una idea que sí puede funcionar, tal vez es algo que no se ha visto, no ha pasado antes, como novedad puede tener cabida en este circuito. Qué pasaría si lo hacen en Ibarra... Hay un agente que es súper importante que es el gestor quien va a ser la cabeza de todo esto. (Suasti, entrevista por el autor, de 2021)

1.2. Espacios expositivos

Para este trabajo nos vamos a centrar en cinco espacios expositivos pertenecientes al contexto de la ciudad de Quito (espacios reconocidos por los artistas entrevistados como semilleros para artistas emergentes constantemente enfocados en su difusión y crecimiento), con el fin de entender el funcionamiento de estos espacios, encontrar líneas comunes respecto a sus necesidades y experiencias, y finalmente bosquejar una idea general que sirva de base para el proyecto que se propone. Los espacios analizados son: No Lugar, N24,+ Arte, Q Galería y Chawpi.

Según lo escuchado en una serie de entrevistas y en la investigación la escena quiteña empieza a tener un coleccionismo que se diferencia al de las antiguas galerías donde los artistas consagrados vendían obras a precios altos. Generacionalmente hablando, los galeristas (Francisco Suarez, José Avilés, Gabriela Moyano, Byron Toledo, José Luis Macas) sienten que en la última década existe un crecimiento notorio en el público consumidor de arte ya que ahora está naciendo un coleccionismo por parte de compradores jóvenes hacia artistas jóvenes con precios accesibles a su realidad económica, cosa que se evidencia por la alta afluencia de público joven en los espacios y la creciente demanda de carreras creativas como el arte y el diseño.

Según las opiniones de los representantes de galerías:

Hay un mercado del arte contemporáneo en Quito pero no visible... Con respecto a colocar precios: A veces reconocerse como trabajadores del arte o actores culturales si disloca esa narrativa iluminada de sí pero porqué, aunque igual aquí en nuestro medio eso habrá pero esporádico, poner precio con la idea de ser un artista iluminado. Si es adaptado para la escena y que si hay que ver bien el contexto porque en una escena con galerías con un mercado del arte activo, es súper necesario. (Macas, entrevista por el autor, 2021)

Alguien que tiene una galería aquí es porque le gusta porque tiene un ñeque (fuerza, energia) tremendo... Vender obra de artistas nuevos es más fácil que vender de los viejos, full, de alguna forma los artistas clásicos su público se ha retirado, más bien los jóvenes compran y compran a artistas jóvenes. (Avilés, entrevista por el autor, 2021)

La gestión es una práctica creativa y ahorita lo que me muestras de armar este dossier y armarte todo un proyecto de la lotería es un trabajo creativo a la final... Igual que en los negocios en el arte y la cultura también hay una oferta y una demanda que también hay que saber manejarla. (Suárez, entrevista por el autor, 2021)

La dificultad en la venta de obra de artistas en el arte contemporáneo, es a veces, por culpa de lo efímero del soporte como en el caso del performance. Pero algunos artistas han encontrado soluciones prácticas como por ejemplo buenos registros que puedan tener un valor de intercambio económico. (Toledo, entrevista por el autor, 2021)

Profundizando en el caso de las galerías analizadas y sus funciones, ahora son lugares polifuncionales e híbridos donde adicionalmente a las exposiciones se trabaja a manera de taller, residencia o como espacios para charlas o proyectos educativos. Estas también se muestran como instituciones gestoras que buscan dinamizar el mercado del arte y ofrecer exposición a artistas y arte emergente mediante el diálogo con una red de galerías, academias y gestores de arte en general. Como se verá en el siguiente capítulo, en un ejercicio entre espacios como *N24* y *+Arte*, también llamado circuito de galerías, ya existe un interés de los espacios en funcionamiento por colaborar y generar redes de apoyo mutuo.

Desde el punto de vista institucional, señalan los galeristas que mucha de la venta de obra es por afectos, es decir que la mayoría de compradores tienen una cercanía con el artista al que compran su obra.

Con un fin ilustrativo y aplicativo del manual a continuación se analizarán los espacios visitados, esto no implica que la estructura y el manual en sí estén pensados específicamente en estos espacios o que se apliquen solamente a ellos.

1.2.1. No Lugar

Inicio de actividades desde el año 2011

Director. Francisco Suarez. Museólogo, gestor y productor cultural. Licenciado en Artes Visuales por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Miembro fundador de No Lugar – Arte Contemporáneo. Trabajó en El Pobre Diablo/Galería El Container como coordinador de eventos y exposiciones (2011-2012). Fue parte del programa Quito Cultura Viva de la Fundación Museos de la Ciudad como responsable del área Barrio Museo y Jóvenes y Graffiti (2012 – 2014). Ha trabajado con diferentes colectivos e instituciones nacionales como: Al-Zurich, La Selecta, Espacio Vacío, Al Borde Arquitectos, Fenómenos, Sin Teatro, El Pobre Diablo/El Container, Más Arte Galería, Chivox, Violenta, Alianza Francesa de Quito, Sala Proceso, Centro Cultural Metropolitano, COCOA – Universidad San Francisco de Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Cumandá Parque Urbano, Feria del Libro Quito, Bienal de Cuenca, Centro de Arte Contemporáneo de Quito, Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, Casa de la Cultura del Ecuador, Fundapi; e internacionales: Banco Interamericano de Desarrollo, Lanchonette.org (Brasil) y Basurama (España). (LinkedIn 2021, “Francisco Suarez”, Accedido 6 de diciembre)

Empezó como una idea (refiriéndose al No lugar), necesidades de estudiantes de arte sobre todo. Artistas que están graduándose saliendo a un campo profesional donde no había muchas oportunidades tanto como desde un aspecto privado como público... cada uno podía tener un espacio donde trabajar y donde hacer exposiciones o eventos, circular nuestro trabajo... todavía no había una idea de comercializarlo pero había una idea de *Artist room space* como un espacio gestionado, administrado por artistas donde

pudiéramos mostrar nuestro trabajo... como una necesidad de artistas jóvenes. (Suárez, entrevista por el autor, 2021)

Este espacio se propone como un proyecto híbrido para la presentación y apoyo del arte contemporáneo sobre todo emergente e itinerante, en cuyo espacio se encuentra entre la gestión institucional como curaduría en un lugar de exposición y la práctica artística desde residencias y talleres.

Dirección actual. Vicente León N9-40 y Esmeraldas, La Tola, Centro Histórico de Quito.



Figura 1. Fotografía aérea de la ubicación actual de El No Lugar, 2021.
Elaboración propia

1.2.2. N24

Inicio de actividades desde el año 1990

Director. José Avilés.

También conocido como Pepe Avilés, desde muy pequeño tuvo una afición a la fotografía gracias a su padre. A corta edad empezó a hacer fotos e ilustraciones para la revista *Diners*, al mismo tiempo que se instruyó en cursos de dibujo y pintura. Ha trabajado en contados proyectos para cine, en los que destaca "Entre Marx y una mujer desnuda" (1996) de Camilo Luzuriaga, donde gana el premio a mejor Dirección de Arte en el Festival de Cine de la Habana en 1996. (Zine.ec 2012," José Avilés", Accedido 6 de diciembre)

Como director del Container del Pobre Diablo ha generado un potente espacio expositivo que viene apoyando al crecimiento de la escena del arte contemporáneo y lo sigue haciendo como N24. "N24 Galería de Arte es un espacio dedicado a mostrar

diferentes expresiones del arte del Ecuador y del mundo. Continúa con la tradición de la sala El Container, que formará parte de El Pobre Diablo (1990 - 2017).” (N24 Galería de arte 2021, “Acerca de”, Accedido 27 de mayo)

La idea del pobre diablo era crear un espacio de encuentro, donde podamos hablar y discutir sobre lo que hacemos desde el arte, crear unos espacios fuera de las galerías... La idea era tener un espacio para crear un circuito de arte, un grupo de arte que no estaba aceptado en las galerías. La fotografía no era aceptada en la galería, era como un arte menor y el arte conceptual era algo que era complicado, difícil de exponer en una galería. (Avilés, entrevista por el autor, 2021)

Este espacio se concibe como un lugar de vanguardia en torno al arte contemporáneo tanto nacional como extranjero donde no solo se dan exposiciones y eventos artísticos si no a su vez un lugar de debate sobre el arte con charlas, talleres y residencias. Recalca que sus protagonistas serán artistas con larga trayectoria pero también se toma en cuenta a artistas emergentes dentro del lineamiento de novedad y originalidad.

Dirección actual. Isabel la Católica N24-274 y Francisco Galavis, La Floresta. Quito, Ecuador.



Figura 2. Fotografía aérea de la ubicación actual de La Galería N24, 2021.
Elaboración propia

1.2.3. +ARTE

Inicio de Actividades desde 2016

Directora. Gabriela Moyano.

Fundadora y directora de la galería +ARTE en Quito – Ecuador. Recibió su título de Licenciada en Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito. Asesora de colecciones privadas. Ha dictado conferencias sobre gestión y mercado de arte ecuatoriano. Ha realizado curadurías desde el año 2016 en museos, galerías y ferias internacionales. (Radio COCOA 2021, “Hitos del arte local en la década pasada”, Accedido 6 de diciembre)

“+ARTE galería es un espacio destinado a la exhibición, promoción y comercialización de arte en la ciudad de Quito-Ecuador. Funciona desde el 2016 y se especializa en exhibir obra contemporánea.” (+Arte Galería Taller 2021, “+Arte”, Accedido 27 de mayo)

Al inicio era ocupar un lugar que empezó como una solución para graduarme... me di cuenta que me gustaba acompañar a los artistas y decidí abrir una galería... todo eso fue como 3 años. Hay mucho trabajo atrás, mucho tiempo, fue una manera de profesionalizar los trabajos, que haya una responsabilidad mutua, de ambos lados estar protegidos, que el artista también está protegido... (Moyano, entrevista por el autor, 2021)

Este espacio se plantea tanto para la exhibición como promoción y comercialización de arte en específico contemporáneo, espacio que también funcionan programas educativos, charlas entre otras actividades. También busca promover el arte y los artistas emergentes tanto como la escena local, junto con un proyecto de internacionalización de artistas con trayectoria.

Dirección actual. 12 de Octubre N26-48 y Abraham Lincoln, Edificio Mirage, PB, Quito.



Figura 3. Fotografía aérea de la ubicación actual de +Arte, 2021.

Elaboración propia

1.2.4. Q Galería

Inicio de Actividades desde el año 2019

Director. Byron Toledo.

Artista visual y educador. Licenciado en Artes Visuales por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y Máster en Lenguajes Artísticos Combinados por la Universidad Nacional de Artes en Buenos Aires, Argentina. Miembro fundador y parte del equipo No Lugar – Arte Contemporáneo. Es cofundador de La Planta – Calderón, espacio de residencias de sitio específico. Actualmente se desempeña como docente universitario. Ha sido exhibido en diferentes galerías y espacios culturales de los que destacan: No Lugar, Alianza Francesa de Quito, Museo de Arte Moderno de Toluca México, Centro de Bellas Artes Ateneo de Maracaibo (Venezuela), La Paternal Espacio de Proyectos (Buenos Aires, Argentina), Space Derbi (Estambul, Turquía) Pitzer Art Gallery (Los Angeles, E.E.U.U). Ha sido gestor y expositor del encuentro internacional de arte contemporáneo Artemula en sus tres ediciones (Buenos Aires 2013, Quito 2014 y Maracaibo 2015). (Universidad San Francisco de Quito, “Byron Toledo”, Accedido 6 de diciembre)

Según Byron Toledo, Q Galería nace de la necesidad de la existencia de un espacio académico para estudiantes universitarios y artistas emergentes, a la vez de repotenciar un comercio del arte mediante sus prácticas transdisciplinarias. También expone que esta galería se supo adaptar en la época de pandemia por el Covid19 desde el campo digital, y a pesar de ser un proyecto que nace desde la Universidad San Francisco de Quito está abierto a nuevas propuestas de la comunidad artística.

Esta galería está pensada como un mediador entre los espacios de formación artística con el campo profesional y de manera transdisciplinar trabaja desde los actores educativos junto con los artistas para mediante exposiciones, talleres, ejercicios, presentaciones de portafolio, etc. lograr vincular la academia a la escena artística.

Dirección actual. Cumbayá, Paseo San Francisco, subsuelo 2. Quito - Ecuador.



Figura 4. Fotografía aérea de la ubicación actual de Q Galería, 2021.

Elaboración propia

1.2.5. Chawpi

Inicio de Actividades desde el año 2016

Director. José Luis Macas

José Luis Macas Paredes, vive y trabaja en Quito. Artista visual, profesor e investigador en la Carrera de Artes Visuales de la Universidad Católica del Ecuador. Ha estudiado artes visuales en Bélgica, Ecuador y Cuba. Tiene una maestría en Arte en el espacio público y multimedia de la Academia Real de Bellas Artes de Bruselas. Miembro del colectivo de performance sonoro 0°1533, colaborador del colectivo de artistas kichwas Sumakruray y coordinador de Chawpi laboratorio de creación, espacio cultural ubicado en Quito. (Colección Patricia Phelps de Cisneros 2021, “José Luis Macas Paredes”, Accedido 6 de diciembre)

Chawpi se asume como un espacio autónomo, articulador y generador de conocimiento desde las artes, gestión cultural y pedagogía crítica, conformado por la fundación Gescultura, Blender Ecuador y José Luis Macas, radicados en Quito-Ecuador... Chawpi es un concepto kichwa que significa medio, mitad; en su acepción de medio lo concebimos como un espacio-tiempo para el encuentro de prácticas y discursos creativos en torno a la interculturalidad y trabajo in-situ, valorizando el pensamiento crítico, alentando dinamizar debates y estrategias de producción y difusión tanto local como regional. (Yellow Place 2021, “Chawpi - Laboratorio de creación – Quito, Ecuador”, Accedido 6 de diciembre)

Nosotros por ejemplo, con el Chawpi era tener este lado autogestivo que no está necesariamente en la autonomía del arte sino en lo cultural... estar constantemente entrando y saliendo de ese campo mediante otros procesos o prácticas que son de la cultura: la gastronomía, la cuestión agroecológica, etc.” (Macas, entrevista por el autor, 2021)

Esta galería adicionalmente de cumplir con las necesidades formales y funcionales de una galería tradicional, integra el concepto intercultural que junto con las nuevas adhesiones de prácticas artísticas contemporáneas dotan a este espacio de la característica del encuentro tanto cultural como físico.

Dirección actual. Lérica E 12 45 y Toledo, La Floresta, Quito - Ecuador.



Figura 5. Fotografía aérea de la ubicación actual de Chawpi, 2021.
Elaboración propia

En estos espacios, usados para la ejemplificación del circuito, es viable la realización de este proyecto por varios factores: manejo similar en cuanto a tipo de artistas (emergentes) y tipo de obra expuesta, relativa cercanía que tienen entre sí para la circulación de públicos de un espacio a otro y la visible intención para colaborar con otros espacios (expuesto desde las entrevistas).

Según las entrevistas, los directores de estos espacios tienen el manual como una herramienta enfocada en potenciar las dinámicas de comercio y ven con mucho agrado (desde la necesidad de nuevas alternativas expositivas) la colaboración con otros espacios, incluso la posterior creación de una red participativa de espacios culturales.

Con respecto al circuito. Siento que es un manual muy amigable, simple y fácil de usar. Pienso que puede ser incluso una pieza de arte: el circuito... Siento que tiene una proyección muy amplia que también va a reflejar mucho como es la manera en que funciona la escena de acá. (Moyano, entrevista por el autor, 2021)

Eso (respecto al circuito) es algo a tener en cuenta y parece funcionar. Me parece interesante la idea de comprar la obra por 5 dólares (lotería del arte) es súper interesante y sí, no comprar es como ser parte del juego en que no pierdas ni ganas pero que todos jueguen. (Avilés, entrevista por el autor, 2021)

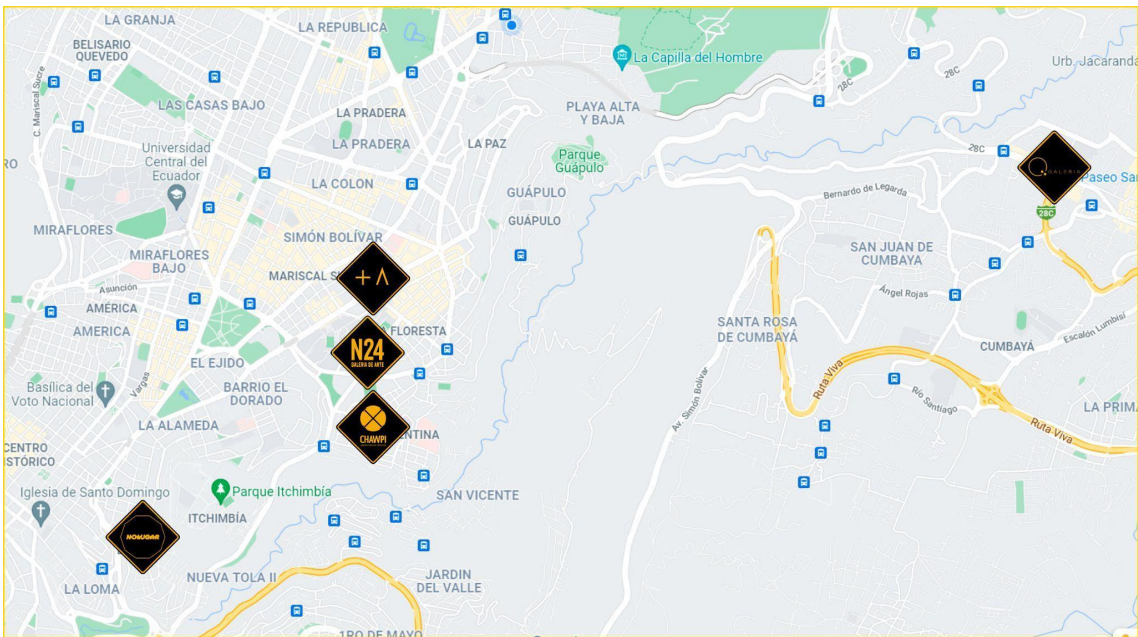


Figura 6. Mapa de la ubicación de las galerías, 2021.

Elaboración propia

Revisión de literatura relevante

Este manual está basado en el compendio de dos distintos manuales de buenas prácticas artísticas: el de la FLACSO (2014) y el de La Unión de Asociaciones de Artistas Visuales (2008), junto con la publicación *La Gestión de Galerías de Arte* (Díaz 2017).

Adicionalmente, se esboza en los principios éticos y laborales contenidos en el “Decálogo de buenas prácticas profesionales en las artes visuales” del *Manual de Buenas Prácticas para las artes visuales, prácticas artísticas y espacios de difusión* (Arte actual FLACSO 2014, 15-19), así como en el “Código de Relaciones entre el artista visual y el espacio de difusión del arte contemporáneo” (Unión de Asociaciones de Artistas Visuales y Brun 2008, 19-29).

Para empezar, se debe tener en cuenta que este manual toma en consideración:

- El contexto actual, tanto a nivel social como dentro del arte actual y al artista contemporáneo.
- Los espacios donde se desarrollan las gestiones culturales, adicionalmente los acuerdos de colaboración y relaciones entre espacios sean estos museos, galerías, instituciones, espacios no formales, etc.
- El mercado nacional y vínculos con el internacional, venta-adquisición, coleccionismo y contexto económico.
- La difusión de la cultura y por extensión el campo artístico a nivel local como conexiones internacionales.
- El espacio virtual, las plataformas tanto de venta online como de exposición con valores culturales.

Junto a todo lo anterior también se toman en cuenta las experiencias contemporáneas que tienen relación con nuevos modelos expositivos y de promoción. Empezando por El Centro de Investigación Cinematográfica (CIC) específicamente la Carrera de Curaduría y Gestión Cultural que presentó el Ciclo de exposiciones “Artistas emergentes” cuya edición fue la # 17 y se desarrolló entre abril y noviembre del 2020. Dentro de este marco la convocatoria fue abierta para cualquier lenguaje artístico, experimental o mixto y se dio en la sala de Exposiciones del CIC.

Lo singular de esta propuesta es la promoción de arte emergente, propuestas mixtas enfocadas en la curaduría y la forma división de la convocatoria en dos grupos: el primero es sobre los artistas o colectivos de artistas más curadores, y el segundo es curadores más proyectos. Se recalca la participación de los curadores dentro de la exposición y sobre todo como responsables de los proyectos tanto como de los artistas dando un vínculo inseparable para su participación, de esta manera no solo son los artistas los que se benefician de la exposición emergente sino además los curadores. (CIC 2021, “Abierta la convocatoria para artistas emergentes edición # 7”, Accedido 12 febrero)

Otra propuesta a tomar en cuenta del CIC, organizado por los mismos estudiantes, es el festival multidisciplinario virtual Sim.biosis que se dio entre el 26 y 28 de mayo del 2021 y contó con artistas procedentes de Argentina, Nicaragua, España, Brasil, Honduras y Colombia. Este festival tenía como objetivo promover y difundir la producción artística basada en el contexto actual del distanciamiento y la pandemia de lo que se rescata las nuevas tecnologías y nuevos espacios expositivos. (SIMBIOSIS 2021. “Simbiosis festival de ciencias y artes”, Accedido 1 de diciembre.)

Un ejemplo de experiencias de circuitos expositivos ecuatorianos es la iniciativa “Circuito de Galerías” en el cual participaron las galerías quiteñas: N24, MEDIAAGUA, + ARTE y LA MINGA. Este circuito se llevó a cabo el 12 de junio del 2021 con una duración de 3 horas y media (información proporcionada en las redes sociales), y la idea era recorrer estas galerías con 4 distintas exposiciones en un solo día: en N24: “Muebles” de Pablo Barriga, en MEDIAAGUA: “Fragmentos del Paso” de Daniel Espinosa, en +ARTE : “Scrophulariaceae” de Edison Cáceres. Y en LA MINGA: “Multiversal” de los artistas Paulina Baca, Enrique Vásconez, Pablo Gamboa, Nanda Castillo y Andrés Aguirre.

Respecto a esta iniciativa es criticable la corta duración de este circuito dado a que fue una acción de un solo día y una duración muy limitada, y aunque es relativa la cercanía de las galerías el tiempo propuesto no permitiría un buen desarrollo de los participantes. Adicionalmente la acción solamente agrega exposiciones previas en curso, lo que significa que este circuito fue una propuesta de recorrido o ruta que une puntos aislados más que un proyecto de conexión o intercambio de exposiciones que las unifique o que en realidad funcione como un circuito. Otro punto falible es la poca

información sobre la iniciativa dado que en dos de los cuatro lugares no se encontraba información o solo contaba con la exposición previa.

Establecido este contexto se plantea que el artista contemporáneo necesita un circuito de exposición y apoyo desde la mediación para sortear la distancia que se encuentra entre la sociedad y el arte actual. De esta manera se necesita un facilitador que a los artistas les de exposición a la vez de dar validación a su trabajo, asimismo de ofrecerles vínculos con agentes intermediarios como con agentes conceptuales del campo artístico. Todo este trabajo que sería colaborativo (donde cada actor aporta desde sus saberes) tiene el fin de formar una red multidisciplinar que apoye al artista en sus necesidades.

El artista del siglo XXI, a pesar de estar muy bien preparado, necesita para su desarrollo al resto de agentes que forman parte del mercado del arte. Por un lado el crítico actúa como traductor del mensaje que se quiere hacer llegar al público y la galería se convierte en el primer mediador entre él y la sociedad (Díaz 2017, 19).

Este tipo de mediación se proyecta como una práctica que abre espacios de encuentro de las producciones artísticas con diferentes entornos sociales y puede ser resumida en un manual replicable. Siendo el manual el fin último de la mediación se propone para ello el formato de circuito del cual se plantea:

Objetivo del circuito, su objetivo es la promoción de artistas emergentes en el campo expositivo y artistas con recorridos medios. Para ello tiene como tarea fundamental proponer una estrategia para la circulación de obra dentro de distintos espacios con exposiciones simultáneas y rotativas, adicionalmente de la venta de la obra.

Funcionamiento del circuito, el primer paso del circuito es la planificación que va desde poner una base curatorial y legal, extender la invitación a los participantes, hacer la selección y la publicación de los seleccionados. A la par se busca espacios culturales para afianzar una red entre ellos y el proyecto, junto con la generación de acuerdos con los lugares elegidos.

En la planificación también tenemos la elaboración de un programa donde estén descritos las locaciones para las distintas exposiciones, un calendario de fechas y obras a exponer adicionalmente de estrategias de promoción y presupuestos. En este paso se deben crear los catálogos de las obras y las reseñas de los artistas.

La culminación de este circuito son las inauguraciones y tiempos de exposición en los distintos lugares.

Al terminar se enviarán o entregarán las obras vendidas durante el periodo anterior y se generarían las publicaciones correspondientes del total del proyecto.

Entre los vínculos que fomenta el circuito desde lo colaborativo están: la curaduría, creación de redes de exposición, acuerdos con lugares para los eventos expositivos, logística y preparativos, montaje e instalación, publicación del proyecto junto con la creación de un catálogo físico y digital, promoción de la obra y el artista en diversos medios sean físicos o digitales, venta de obras a través del circuito incluido venta on-line y bases legales en contratos y certificaciones de las obras.

En una primera instancia debe existir un ente que junto con el manual inicie la red de trabajo colaborativo desde los espacios y eligiendo un grupo de trabajo que cuente con diversos campos de conocimiento que esté informado sobre el proyecto y dispuesto a trabajar desde lo colaborativo.

Los espacios, la aspiración principal es formar una red de galerías que funcionen como soporte para el circuito artístico. Respecto a contratos con los espacios de exposición y acuerdos de colaboración se plantean formatos en los anexos con todas las descripciones necesarias.

En una segunda instancia este grupo compuesto principalmente por artistas, curadores, galeristas, etc. Plantea las bases curatoriales y pautas de selección de obra, con la premisa del tipo de obras y artistas que se buscan, premisa declarada públicamente de antemano. La horizontalidad se da desde los diálogos de este grupo de trabajo multidisciplinar dependiendo de quien plantea el circuito siendo necesario plantear una pauta de selección por la necesidad antes expuesta sobre todo en el valor comercial.

Búsqueda y selección de los artistas, este proyecto entrará en el periodo de llamado público mediante publicaciones en redes sociales y en círculos artísticos como en académicos. En esta sección se debe explicitar el tipo de relación que se tendría con los artistas y los servicios que se ofrece junto con los acuerdos respectivos y derechos de los participantes. En una tercera instancia los artistas pasan a formar parte del grupo de trabajo y en la participación activa del circuito.

Marco legal, para los contratos tomaremos la definición del Manual de Buenas Prácticas para las artes visuales, prácticas artísticas y espacios de difusión:

Acuerdo bilateral de voluntades por escrito, manifestado en común entre dos o más personas con capacidad legal, que se obligan en virtud del mismo, regulando sus relaciones relativas a una determinada finalidad o cosa, y al cuyo cumplimiento puede compelerse de manera recíproca. (FLACSO 2014, 31)

Esta definición basada en el artículo 44 de la “Ley de Propiedad Intelectual” dará a estos documentos como compromisos condicionales de derechos y obligaciones, una base legal sobre la cual atenderse. Dentro de los contratos con los artistas se debe explicar que es un contrato de exposición puntual y decidir si es un contrato de uso exclusivo o no dentro del margen temporal que duren las muestras, adicionalmente de las medidas a tomar por el incumplimiento de contrato. Este contenido también estará regido desde las disposiciones generales del *Manual de Buenas Prácticas para las artes visuales, prácticas artísticas y espacios de difusión* (FLACSO 2014, 32-36). Adicionalmente se toman en cuenta modelos de contrato como los expuestos en “El Código de Buenas Prácticas en las Arte visuales” (Arte Contemporáneo Asociado 2014) y en especial en el *Manual de buenas prácticas profesionales en las artes visuales* (Unión de Asociaciones de Artistas Visuales y Brun 2008) ya que contiene bases y formatos tanto para contratos con artistas como para contratos con espacios como galerías.

La necesidad de que este contrato sea escrito es la justificación de que “El mejor instrumento para la defensa de los derechos del creador Visual es la utilización de contratos escritos en las diferentes relaciones profesionales que mantenga con los diferentes agentes culturales...” (Unión de Asociaciones de Artistas Visuales y Brun 2008, 50)

Para los derechos de autor y licencias varias nos basaremos en las definidas en el Manual de Buenas Prácticas para las artes visuales, prácticas artísticas y espacios de difusión (FLACSO 2014, 29-30).

En el proceso de venta o proceso de facturación, se trabajaría como una galería primaria (Díaz 2017, 29), donde la comisión de venta llegaría al porcentaje del 35% dado a que incluye la promoción del artista, el manejo de la obra y toda la logística implícita, dentro de un margen de beneficio bajo o escaso. Adicionalmente se trabajaría

desde un “mercado primario” (Díaz 2017, 32), lo que significa que el intercambio es directo entre el intermediario y el comprador.

Respecto a la valoración de los precios de la obra, los artistas van a ser asesorados por la red que forman el circuito respecto a cómo ponerle precio a sus obras. Esta valoración se daría desde las siguientes pautas: comparación con obras similares, en lo formal: la técnica, dimensiones, material, edición, costes de producción y el formato de exposición.

Dentro del manual se pondría a disposición, además de las bases de trabajo para los organizadores y protocolos, una serie de formatos que incluyan un acuerdo de colaboración con instituciones, galerías, etc. una plantilla de registro del artista (adjunto el contrato y sus derechos) junto con una hoja de depósito de la obra u obras, contrato de compra venta y el certificado de autenticidad.

Cabe especificar que aunque este proyecto se base en el contrato como un compromiso condicional con base legal (por encontrarlo útil respecto a la propiedad intelectual y seguridad jurídica) pueden existir opciones diversas de compromisos legales, como lo son los acuerdos escritos u orales, igualmente válidas para el fin del circuito.

Descripción del producto

Analizando la situación actual del trabajo de las galerías y su relación con los nuevos productores culturales, junto con el contexto de la pandemia del COVID-19 que cambió las libertades, las maneras de socializar y sobre todo los cambios exigidos en eventos sociales de alto flujo de espectadores, se plantea un producto que genere metodologías enfocadas en repotenciar las dinámicas expositivas locales y sortear problemáticas.

Así, este producto se centró en la creación de una herramienta que ejemplifica una alianza con varios espacios como galerías y similares, que deriven en una red formal de trabajo colaborativo enfocado en el sector cultural emergente.

Esta alianza como expresan los representantes de estos espacios, lo que antes probablemente hubiera sido problemático debido a la lucha de los espacios por el mercado e intereses propios. Sin embargo, en la actualidad todos los entrevistados expresan que ahora sí existe una sincera intención para colaborar e incluso varios de estos directores son amigos colaborando en varios temas alrededor de sus prácticas.

La relación entre espacios se plantea desde la horizontalidad, la participación activa y repartición igualitaria de obligaciones, tomando en cuenta que los grupos de trabajo son multidisciplinarios y donde las opiniones y decisiones son dialogadas en conjunto.

De esta manera se ha construido el manual trabajando con 10 artistas y 5 galeristas del circuito nacional, con entrevistas y ejemplificando un circuito ideal con sus observaciones para que sea beneficioso tanto para creadores como para los espacios, estando estos últimos como entes que deben generar algún tipo de ganancia mediante el uso de su lugar.

La idea en torno a un Circuito Expositivo para Artistas Emergentes es el *¿Para quién estamos haciendo gestión?* y si en un futuro cercano alguien va realizar un circuito real de alguna manera, hacerlo solo como un evento aislado no tendría mayor impacto más que en esos espacios y por un periodo de tiempo específico, que es en sí la duración del circuito, dejando de lado la participación de las dinámicas expositivas

locales. De esta manera se replantea la idea de crear un circuito como algo más amplio, encontrando la solución en una herramienta escrita a modo de manual.

Este soporte escrito potencia este objetivo, haciéndolo mucho más llevadero a quien sea que lo necesite, que puede ser un artista, un nuevo o establecido galerista, colectivos que están empezando a moverse en el circuito cultural y cualquiera que lo quiera adoptar.

Este texto plantea solventar las distintas dificultades sea en trabajo con artistas, en la organización, planificación o en la creación de una red de trabajo colaborativo con tres a cinco espacios, preparándolo posteriormente para una serie de exposiciones de artes visuales.

Este manual esquematiza de una manera amigable para el espectador los pasos necesarios para crear este circuito para que así en un futuro pueda ser este aplicado en la realidad y mantenerse abierto a cambios, es decir, esta herramienta no existe exclusivamente para que los espacios que han colaborado en este trabajo hagan un circuito, sino que por su naturaleza reproducible y descargable pueda ser replicada por cualquier espacio o actor cultural que sienta la necesidad de hacerlo y modificarlo según su contexto y necesidades.

Como estrategias de circulación se plantea el envío de la propuesta a correos de espacios culturales y crear un link de libre descarga del manual en pdf que serían ubicados en espacios estratégicos sean académicos como culturales.

1. El Manual

El Manual para un Circuito Expositivo de Artistas Emergentes es una herramienta pensada para dinamizar las actividades expositivas y apoyar directamente a los nuevos creadores con una nueva manera de exponer y visibilizar su obra.

El formato de este circuito es similar a un evento, de manera que un grupo de espacios culturales se alían en una situación de horizontalidad, sin jerarquías que se dan desde el trabajo colaborativo entre el grupo de trabajo multidisciplinario donde se toman en cuenta todas las opiniones y necesidades con el fin de llegar a un consenso grupal para realizar un ciclo de exposiciones con artistas emergentes. Estos artistas serán escogidos por el grupo de trabajo antes expuesto y mediante convocatoria, cuya temática será definida por él mismo para luego exponerlo de forma colectiva. Es

necesario este criterio de selección para cumplir con los parámetros del circuito en cantidad de participantes y parámetros que se decidan en colectivo en una primera instancia y una vez seleccionados los artistas pasen a participar en el colectivo antes dicho.

Esta es una herramienta modificable, quien la use puede variar los personajes en cuanto a número, distribución, etc. Para este caso puntual ficticio tenemos un circuito conformado por cinco espacios culturales quienes convocarán a cinco artistas.

Cada uno de los diez artistas que serán convocados en este caso, va a participar con cinco obras. De esta manera cada artista tendrá una obra diferente en cada uno de los cinco espacios/exposiciones. Los números son redondos, de manera que tenemos el circuito con: cinco espacios, cinco exposiciones, cinco fechas diferentes, diez artistas con cinco obras cada uno.

- 1) De esta manera la primera exposición se inaugura en un viernes X en el espacio número 1 con los 10 artistas, con 1 obra cada uno.
- 2) La exposición y todo lo que conlleva, como el montaje y desmontaje, dura 9 días.
- 3) De esta manera tenemos miércoles y jueves para montaje, la exposición de viernes a miércoles y jueves desmontaje.
- 4) La participación del primer espacio y el impacto en su agenda es de 9 días.
- 5) Una vez terminado el primer desmontaje, tenemos de viernes a martes para afinar cualquier detalle o problema y el miércoles se repite el ciclo para la segunda exposición.
- 6) La segunda exposición repite a los 10 artistas, pero ahora cada uno con una obra diferente a la primera exposición (aquí la importancia de que cada uno participe con 5 obras).
- 7) Nuevamente tenemos miércoles y jueves para montar, exposición de viernes a miércoles y desmontaje jueves.

Siempre vamos a tener esa fórmula, 9 días en la agenda de cada espacio donde 2 días son de montaje, 6 días de exposición y un día de desmontaje seguido de 5 días adicionales para afinar cualquier detalle antes de la siguiente exposición repitiéndose este ciclo tantas veces como galerías participen. Además de los mismos días de espera entre una exposición y otra, es decir, de viernes a martes, para el miércoles nuevamente

repetir la fórmula en el tercer espacio, seguido del cuarto y el quinto en el mismo esquema de funcionalidad.

Adicional a esto también tenemos varios elementos que forman parte de esta caja de herramientas, como consejos para tasar una obra y acerca de formatos vendibles, porcentajes recibidos por venta y La Lotería del Arte, con la cual tratamos de asegurar una venta para cada artista y dos ventas para cada espacio dentro del circuito.

2. Pasos para realizar el circuito

- 1) Escribe lo que quieres hacer y junto con el manual prepárate para iniciar la red de trabajo colaborativo eligiendo un grupo de trabajo que cuente con diversos campos de conocimiento y que esté informado sobre el proyecto y dispuesto a trabajar desde lo colaborativo.
- 2) Haz un mapeo de los espacios culturales que existen cerca de ti o dentro del perímetro en el que planeas actuar. Define con cuántos espacios deseas trabajar y luego busca los espacios idóneos. Es importante saber cuántos espacios van a trabajar para definir el número de artistas y el número de obras con el que participa cada uno (si son cuatro espacios participan ocho artistas, si son cinco espacios, participan diez artistas).
- 3) Conoce estos espacios y acércate a ellos. Expón tu propuesta y entabla una relación sincera con respecto a lo que quieres lograr con esto y propón una alianza. Reuniendo al grupo de trabajo con los representantes de cada espacio, de forma horizontal, sin jerarquías.
- 4) Colectivamente definan las fechas y Planteen las bases curatoriales y pautas de selección de obra, con la premisa del tipo de obras y artistas que se buscan, esto es importante para la convocatoria y el tipo de obra con el que va a postular cada artista. No hay que olvidar que va a ser una exposición colectiva, por lo que definir una base para la selección va a ayudar a que las obras de los artistas tengan una línea conceptual y puedan dialogar entre ellas.
- 5) Ahora hay que realizar una convocatoria por medio de círculos artísticos como en académicos, las redes y plataformas diversas. Es conveniente tener en cuenta que cada uno de los espacios expositivos tienen estrategias con las cuales han venido trabajando y además ya funcionan o saben como hacerlas funcionar.

- 6) En conjunto elegir a los artistas participantes y adherirlos al grupo de trabajo. Cada artista debe entrar con una obra por cada espacio que participe del circuito, es decir, si el circuito es de cuatro galerías el artista aplica a él con cuatro obras. Si es de cinco galerías, el artista aplica a él con cinco obras. De esta manera en cada exposición cada artista cuenta con una obra diferente y todas las muestras van a diferenciarse entre sí, aunque tengan los mismos artistas.
- 7) Invitar a los artistas elegidos a participar en grupo de trabajo en un espacio de encuentro y diálogo, donde puedan compartir experiencias, procesos, etc. Finalmente van a exponer juntos, evitemos que se conozcan en el montaje, hagamos que dejen de ser unos extraños entre ellos.
- 8) Ahora a montar la obra en el primer espacio, para lo que tenemos dos días (miércoles y jueves de preferencia).
- 9) La inauguración será el viernes después del montaje, aquí también es importante definir si en los espacios se puede generar alguna acción que dinamice la apertura (performance, música, acciones, etc).
- 10) El miércoles viene el cierre de la muestra, con la presencia de una parte de los artistas que exponen.
- 11) El jueves desmontamos.
- 12) Tenemos de viernes a martes para pulir cualquier detalle y el miércoles repetimos la fórmula, a montar en el segundo espacio, con un ciclo igual de miércoles a jueves terminando con el desmontaje.
- 13) Repetimos desde el punto 8 tantas veces como galerías participan del circuito.

3. Posibles variantes para el circuito

El circuito está pensado para funcionar en tres variaciones pero pueden ser modificadas y mejoradas por el usuario.

- Tres espacios
 - 6 artistas
 - 3 exposiciones
 - 3 fechas
 - 3 obras por artista
- Cuatro espacios

- 8 artistas
- 4 exposiciones
- 4 fechas
- 4 obras por artista
- Cinco espacios
 - 10 artistas
 - 5 exposiciones
 - 5 fechas
 - 5 obras por artista

Menos de tres espacios sería muy poca la cantidad de artistas por lo que sería más difícil aprovechar un espacio con menos obras. Y en más de cinco espacios se volvería demasiado largo el circuito por cuestiones de tiempo.

4. La lotería del arte

Si bien el circuito es una herramienta potente para los artistas, también hay que ser conscientes de que las galerías a pesar de su labor, que va de la mano con estos y sus prácticas, también son espacios que necesitan generar ingresos para sostener sus proyectos es por eso que se propone “La Lotería del Arte” como otra herramienta que forma parte de este manual. Esta está enfocada en fomentar un micro coleccionismo local de obra artística de parte de los visitantes de las exposiciones.

De esto se entiende que la venta de obra es una meta importante a cumplir, ya que los artistas merecen vender su obra y percibir ingresos de la misma siendo esto beneficioso tanto para ellos como para los galeristas quienes también obtienen un porcentaje por venta.

Con esto se trata de asegurar la venta de una obra por cada uno de los artistas y dos obras en cada exposición, lo que significa dos ventas para ese espacio. Obviamente la lotería es solamente una dinámica adicional para la venta, de modo que cada espacio puede ejercer sus estrategias regulares de venta al mismo tiempo que se realiza la lotería.

5. ¿Cómo funciona la lotería del arte?

No siempre los espectadores cuentan con el capital para adquirir una de las obras que están en las muestras, tomando en cuenta esto, los asistentes a las exposiciones pueden adquirir la oportunidad de tener una obra de un valor relativamente alto a cinco dólares.

La oportunidad de adquirir una obra significa que varias personas pueden comprar un boleto para el sorteo de una pieza que normalmente tendría un precio alto, y tal vez se la puedan llevar a casa por cinco dólares.

La obra que tenga debajo el mensaje “Lotería del Arte” en cualquiera de las exposiciones está a la venta solo por este medio.

- Primera Exposición en la Galería 1.
 - Los Artistas 1 y 2 venden 1 obra cada uno.
- Segunda Exposición en la Galería 2.
 - Los Artistas 3 y 4 venden 1 obra cada uno.
- Tercera Exposición en la Galería 3.
 - Los Artistas 5 y 6 venden 1 obra cada uno.
- Cuarta Exposición en la Galería 4.
 - Los Artistas 7 y 8 venden 1 obra cada uno.
- Quinta Exposición en la Galería 5.
 - Los Artistas 9 y 10 venden 1 obra cada uno.

De esta manera cada uno de los 10 Artistas vende 1 obra y cada Galería 2 obras, esto adicional a sus ventas regulares.

6. Metodologías

Esta metodología está pensada en base al manual, que contiene actores, requisitos y consejos con respecto a los espacios y artistas.

7. Los actores de este circuito

- Galeristas/Exposición
- Artistas/Producción
- Público/Visibilidad
- - Compradores/Sostenibilidad

Cada uno de ellos es indispensable y forman la cadena que es el circuito.

8. Galeristas

Cada uno de los espacios tomados en cuenta para esta herramienta “circuito” existen hace varios años atrás. Además de ya estar constituidos por mucho tiempo, son dueños de estrategias propias y valiosas para mantenerse en pie, como levantamientos de fondos, llamados o convocatorias, difusión, patrocinios, ventas, residencias, etc. Es innegable que cada espacio cuenta con procesos sólidos que los han constituido y mantienen en pie.

No es necesario para el circuito que cada uno de los espacios se encuentre funcionando por mucho tiempo y cuente con reconocimiento, sin embargo la mayoría de ellos sí para una mejor funcionalidad del circuito, porque cuentan con públicos propios, tienen mayor capacidad de convocatoria y tiene presencia en la ciudad o contexto local, lo cual es parte fundamental de la estrategia de esta herramienta para dar exposición a artistas emergentes.

Este circuito no trata de eliminar o cambiar la forma de trabajar de los espacios, es solamente una herramienta más para su uso.

9. Artistas

Este circuito está enfocado en artistas emergentes que por su condición reciente tienen poca o nula visibilidad, ya que generalmente les es difícil acceder a un lugar para exponer su trabajo y no por falta de apoyo de espacios alternativos o tradicionales sino por el aumento de la producción independiente entre otros factores.

Aun después de lograr acceder a estos espacios expositivos la venta de la obra sigue siendo difícil y su obra o al menos la visibilidad de la misma termina al mismo tiempo que se cierra la exposición, esto en la mayoría de los casos significa que no hubo ventas y esto hace que el trabajo de estos artistas muchas veces sea solo por entusiasmo o afectos sin una verdadera ganancia material.

10. Público

Una de las virtudes de un espacio funcional y establecido que viene funcionando algún tiempo es que ya cuenta con un público propio, siendo consecuencia del tiempo de trabajo que vienen desempeñando en el campo cultural.

Es importante tomar en cuenta este público ya que en cada uno de los espacios tienen sus dinámicas frente a él y porque una de las aspiraciones del circuito es que los diferentes públicos de cada uno de los espacios puedan conocer y recorrer los otros espacios.

11. Compradores

Uno de los objetivos de esta herramienta es fomentar un micro coleccionismo local. En el contexto local, en el que está escrito este manual no existe un movimiento comercial importante de obra artística y cuando pasa, gira alrededor de los artistas consagrados y coleccionistas con un muy alto poder adquisitivo.

Es necesario abrir este mercado artístico, por un lado el público regular no cuenta con cantidades exorbitantes de efectivo para permitirse adquirir arte y por otro lado, los artistas emergentes no pueden vender a un precio exuberante su obra.

Por medio del circuito los públicos de cada uno de los espacios, puede recorrer los otros espacios y así aumentar las posibilidades de venta, además que por medio de la lotería del arte también se fomenta y valora las obras de los artistas.

12. Acercamientos

Alguien debe empezar el circuito, y la persona que lo inicie puede ser un espacio o alguien externo como un artista, gestor, etc. Sea quien sea el que tenga la iniciativa, lo más importante de esto es que en esta alianza no existan jerarquías ni figuras de poder, cada uno de los espacios e integrantes han tenido procesos valiosos que pueden nutrir el circuito.

13. Criterios Curatoriales

Es indispensable que entre los organizadores del circuito, es decir los directores de cada uno de los espacios, lleguen a un consenso y se decida una temática para todo el circuito. De esta manera las exposiciones son colectivas y aun así van a tener una línea curatorial a pesar de que los artistas no se conozcan entre sí antes del circuito. Una vez

seleccionados los artistas y las obras, lo ideal es que se puedan conocer entre todos antes de la primera exposición.

14. Convocatoria

Es importante que los espacios que forman parte del circuito, sean espacios que ya están afianzados, porque cada uno de ellos cuenta con estrategias propias y que ya se ha comprobado que funcionan. Su existencia es la constancia de que funcionan.

De esta manera cada uno de los espacios va a aportar con sus estrategias, tanto para la convocatoria como para la difusión.

15. Modelo de ganancias

Por lo general el modelo de ganancias que manejan las galerías es por comisión, casi siempre esa comisión es del 35%. Por lo que si tú quieres recibir por ejemplo \$100 por tu obra deberías marcarla por \$153,85. De esta manera la Galería cobra su comisión de \$53,85 y tú sigues recibiendo \$100.

16. Formato/Soportes Comerciales

Parte de los criterios curatoriales que marcan los espacios, debe incluir el formato de obra que se aceptará en el circuito. Aunque existen varios soportes para la creación de obra artística, no todos son tan comerciales, como los formatos efímeros, como performance, acciones, etc. Para fines comerciales del circuito, es necesario que cada uno de los artistas participen con por lo menos la mitad de sus obras en un formato más coleccionable, como fotografía, escultura, pintura, es decir formatos que son más fáciles de comercializar por su soporte. Incluso las obras efímeras pueden estar acompañadas de un registro en un soporte vendible.

17. Una forma de tasar una obra

Dentro del precio de la obra artística, hay varias subjetividades que pueden hacer que aumente el precio de la obra. Sin embargo cuando un artista apenas está intentando vender sus primeras piezas es muy difícil definir cuánto cobrar por una obra. Esta es una estrategia para definir su precio.

$$\text{COSTO PRECIO} = \text{MATERIAL} + (\text{PRECIO DE LA HORA DE TRABAJO} \times \text{HORAS INVERTIDAS})$$

La hora de trabajo en Ecuador con un salario básico de \$400 es de \$1.66. Obviamente en un trabajo fijo, tomando en cuenta 30 días de trabajo.

$$\text{PRECIO} = \$50/\text{MATERIAL} + (\$10/\text{HORA} \times 10 \text{ HORAS}) = \$150$$

Para esta fórmula planteamos un precio de \$10 por hora, y el valor de la obra no es demasiado elevado para la venta.

18. Estructura del manual

Páginas tomadas del manual.

1. Portada y Contraportada.

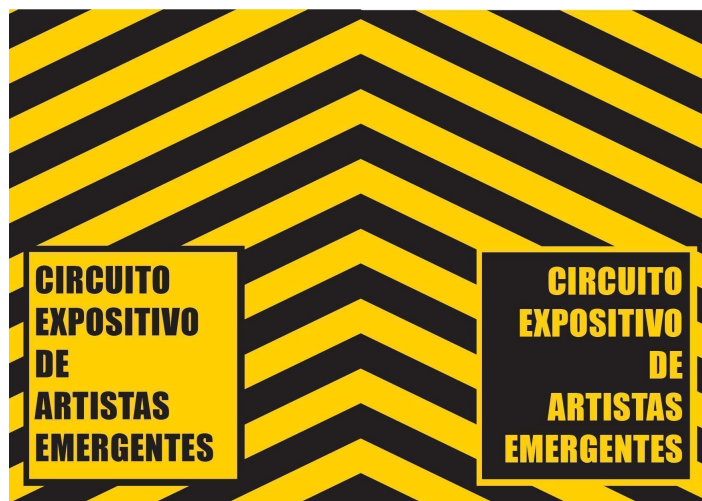


Figura 7. Portada y contraportada del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

2. Portadilla. Página 3.



Figura 8. Portadilla del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.
Elaboración propia

3. Agradecimientos. Página 4.

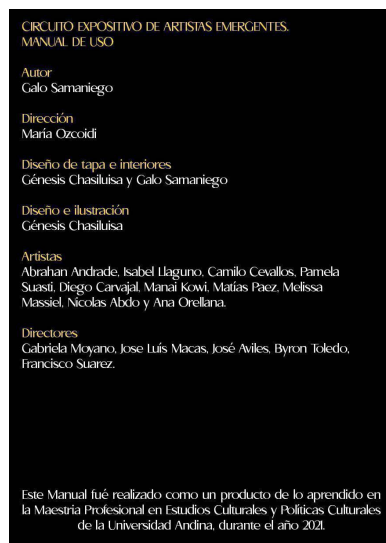


Figura 9. Agradecimientos del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.
Elaboración propia

4. Índice. Página 7.

| ÍNDICE | |
|---|----|
| 1. INTRODUCCIÓN..... | 9 |
| 2. CONTEXTO..... | 10 |
| 3. EL CIRCUITO..... | 13 |
| 3.1. DESCRIPCIÓN..... | 14 |
| 3.2. PASO A PASO..... | 16 |
| 3.3. POSIBLES VARIANTES..... | 20 |
| 4. LA LOTERÍA DEL ARTE..... | 22 |
| 4.1. ¿CÓMO FUNCIONA LA LOTERÍA DEL ARTE?..... | 23 |
| 5. METODOLOGÍA..... | 24 |
| 5.1. ACCIONES PARTICIPANTES..... | 25 |
| 5.1.1. GALERÍAS..... | 25 |
| 5.1.2. ARTISTAS..... | 26 |
| 5.1.3. PÚBLICO..... | 27 |
| 5.1.4. COMPRADORES..... | 27 |
| 5.2. ACERCAMIENTO/ALIANZA..... | 28 |
| 5.3. CRITERIOS CURATORIALES..... | 28 |
| 5.4. CONVOCATORIA..... | 29 |
| 5.5. GANANCIAS (ARTISTAS-GALERÍAS)..... | 29 |
| 5.6. FORMATOS/SOPORTES COMERCIALES..... | 30 |
| 5.7. UNA FORMA DE PASAR TU OBRA..... | 30 |
| 6. MODELO DE UN CIRCUITO..... | 32 |
| 6.1. ESPACIOS..... | 34 |
| 6.1.1. CHAWPI..... | 35 |
| 6.1.2. NO LUGAR..... | 37 |
| 6.1.3. N24..... | 39 |
| 6.1.4. Q GALERÍA..... | 41 |
| 6.1.5. ARTE..... | 43 |
| 6.2. ARTISTAS..... | 45 |
| 6.3. FECHAS/TEMPOS/DIFUSIÓN..... | 48 |
| 6.4. MAPA..... | 54 |
| 7. OBSERVACIONES..... | 56 |
| 8. BIBLIOGRAFÍA..... | 58 |
| 9. ANEXOS..... | 59 |

Figura 10. Índice del circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.
Elaboración propia

5. Introducción. Página 9.

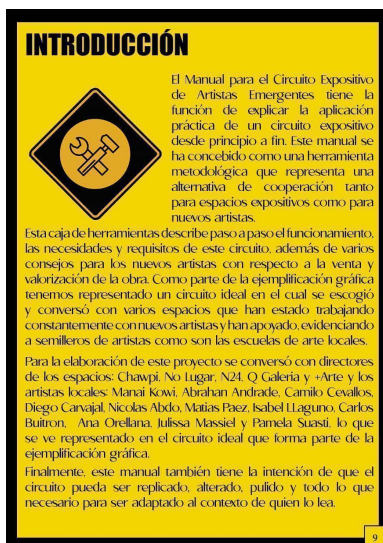


Figura 11. Introducción del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.
Elaboración propia

6. El Circuito, Descripción. Páginas 13 - 15.



Figura 12. Descripción 1 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. Elaboración propia

Figura 13. Descripción 2 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. Elaboración propia

Figura 14. Descripción 3 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. Elaboración propia

7. Paso a paso del circuito. Páginas 16 - 19.



Figura 15. Paso a paso 1 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. Elaboración propia

Figura 16. Paso a paso 2 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. Elaboración propia

Figura 17. Paso a paso 3 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. Elaboración propia

Figura 18. Paso a paso 4 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. Elaboración propia

8. Posibles variantes del circuito. Páginas 20 - 21.

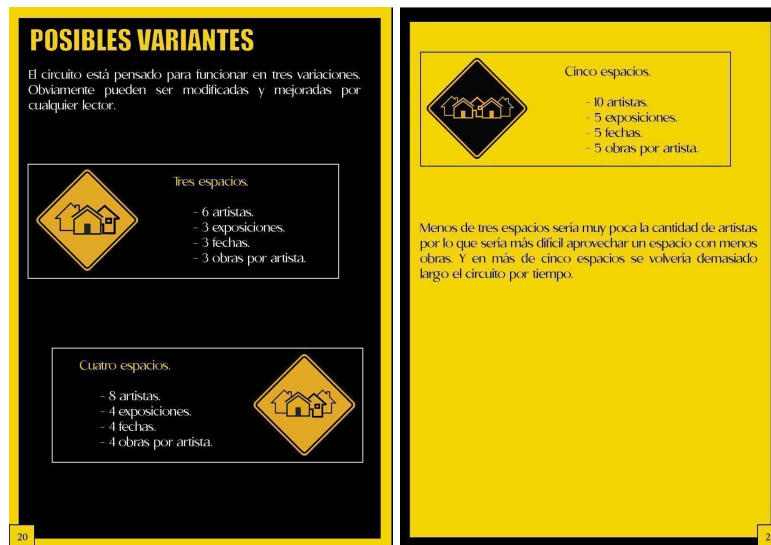


Figura 19. Posibles variantes 1 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 20. Posibles variantes 2 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

9. La Lotería del Arte. Página 22.



Figura 21. La lotería del arte del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

10. ¿Cómo funciona la lotería del arte? Página 23.

¿CÓMO FUNCIONA LA LOTERÍA?

No siempre los espectadores cuentan con el capital para adquirir una de las obras que están en las muestras, tomando en cuenta esto, los asistentes a las exposiciones pueden adquirir la oportunidad de tener una obra de un valor relativamente alto a cinco dólares.

La oportunidad de adquirir significa que varias personas pueden comprar un boleto para el sorteo de una pieza que normalmente tendría un precio alto, y tal vez se la puedan llevar a casa por cinco dólares.

La obra que tenga debajo el mensaje "lotería del Arte" está a la venta solo por este medio.

- Primera Exposición en la Galería 1, los Artistas 1 y 2 venden 1 obra cada uno.
- Segunda Exposición en la Galería 2, los Artistas 3 y 4 venden 1 obra cada uno.
- Tercera Exposición en la Galería 3, los Artistas 5 y 6 venden 1 obra cada uno.
- Cuarta Exposición en la Galería 4, los Artistas 7 y 8 venden 1 obra cada uno.
- Quinta Exposición en la Galería 5, los Artistas 9 y 10 venden 1 obra cada uno.

De esta manera cada uno de los 10 Artistas venden 1 obra y cada Galería 2 obras. Esto adicional a sus ventas regulares.

23

Figura 22. ¿Cómo funciona la lotería? del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

11. Metodología. Páginas 24 - 31.

METODOLOGÍA



ACTORES/PARTICIPANTES

Los actores de este circuito son:

- Galerías/Exposición
- Artistas/Producción
- Público/Visibilidad
- Compradores/Sostenibilidad

Cada uno de ellos es indispensable y forman la cadena que es el circuito.

- GALERÍAS

Cada uno de los espacios tomados en cuenta para esta herramienta "circuito" existen hace varios años atrás. Además de ya estar constituidos por mucho tiempo, son dueños de estrategias propias y valiosas para mantenerse en pie, como levantamientos de fondos, llamados, o convocatorias, difusión, patrocinios, ventas, residencias, etc. Es innegable que cada espacio cuenta con procesos sólidos que los han constituido y mantienen en pie. No es necesario para el circuito que cada uno de los espacios se encuentre funcionando por mucho tiempo y cuente con reconocimiento, sin embargo la mayoría de ellos sí. Para funcionalidad del circuito, la mayoría de los espacios deben ser conocidos, porque cuentan



25

con públicos propios y tienen mayor capacidad de convocatoria. Parte fundamental de esta herramienta es dar exposición a nuevos artistas, y parte de la estrategia para lograr esto es que los espacios ya tengan presencia en la ciudad o contexto local.
Este circuito no trata de eliminar o cambiar la forma de trabajar de los espacios. Es solamente una herramienta más para su uso.

- ARTISTAS

Este circuito está enfocado en artistas emergentes, que por su condición de emergentes muchas veces exponen nada más por visibilidad. Su obra o al menos la visibilidad de la misma termina al mismo tiempo que se cierra la exposición, esto en el caso de que no la logró vender durante ella. Generalmente es difícil acceder a exponer, no por falta de apoyo de estos espacios alternativos, sino por el aumento de la producción independiente.
Aun después de lograr acceder a estos espacios expositivos, la venta de la obra sigue siendo difícil. Esto hace que el trabajo de estos artistas muchas veces sea solo por entusiasmo o afectos.

- PÚBLICO

Una de las virtudes de un espacio funcional y establecido que viene funcionando algún tiempo, es que ya cuenta con un público propio. Esto es consecuencia del tiempo de trabajo que vienen desempeñando en el campo cultural. Es importante tomar en cuenta el público que cada uno de los espacios tiene su propio público y dinámicas frente a él, porque una de las aspiraciones del circuito es que los públicos de cada uno de los espacios pueda conocer y recorrer los otros espacios.

- COMPRADORES

Uno de los objetivos de esta herramienta es fomentar un micro coleccionismo local. En el contexto local, en el que está escrito este manual no existe un movimiento comercial importante de obra artística y cuando pasa, gira alrededor de los artistas consagrados y coleccionistas con un muy alto poder adquisitivo.
Es necesario abrir este mercado artístico, por un lado el público regular no cuenta con cantidades exorbitantes de efectivo para permitirse esa compra y por otro lado,

los artistas emergentes no pueden vender a un precio tan alto su obra. Por medio de el circuito los públicos de cada uno de los espacios, puede recorrer los otros espacios y así aumentar las posibilidades de venta, además que por medio de la lotería del arte también se fomenta y valora las obras de estos artistas.

ACERCAMIENTO/ALIANZA

Alguien debe empezar el circuito, y la persona que lo inicie puede ser un espacio o alguien externo como un artista gestor, etc. Sea quien sea el que tenga la iniciativa, lo más importante de esto es que en esta alianza no exista jerarquías ni figuras de poder, cada uno de los espacios e integrantes han tenido procesos valiosos que pueden nutrir el circuito.

CRITERIOS CURATORIALES

Es indispensable que entre los organizadores del circuito, es decir los directores de cada uno de los espacios, lleguen a un consenso y se decida una temática para todo el circuito. De esta manera las exposiciones son colectivas y aun así van a tener una

FORMATOS/SOPORTES COMERCIALES

Parte de los criterios curatoriales que marcan los espacios, debe incluir el formato de obra que se aceptará en el circuito. Aunque existen varios soportes para la creación de obra artística, no todos son tan comerciales, como los formatos efímeros, como performance, acciones, etc. Para fines comerciales del circuito, es necesario que cada uno de los artistas participen con por lo menos la mitad de sus obras en un formato más coleccionable, como fotografía, escultura, pintura, es decir formatos que son más fáciles de comercializar por su soporte. Incluso las obras efímeras pueden estar acompañadas de un registro en un soporte vendible.

UNA FORMA DE TASAR UNA OBRA

Dentro del precio de la obra artística, hay varias subjetividades que pueden hacer que aumente el precio de la obra. Sin embargo cuando un artista apenas está intentando vender sus primeras piezas es muy difícil definir cuánto cobrar por una obra. Esta es una estrategia para definir un precio.

COSTO MATERIAL + PRECIO/HORA x HORAS INVERTIDAS = PRECIO DEL TRABAJO

La hora de trabajo en Ecuador con un salario básico de \$400 es de \$166. Obviamente en un trabajo fijo, tomando en cuenta 30 días de trabajo.

PRECIO = \$50/MATERIAL + (\$10/HORA x 10 HORAS) = \$150

Para esta fórmula planteamos un precio de \$10 por hora, y el valor de la obra no es demasiado elevado para la venta.

Figura 23. Metodología 1 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021. Elaboración propia

Figura 24. Metodología 2 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.
Elaboración propia

Figura 25. Metodología 3 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.
Elaboración propia

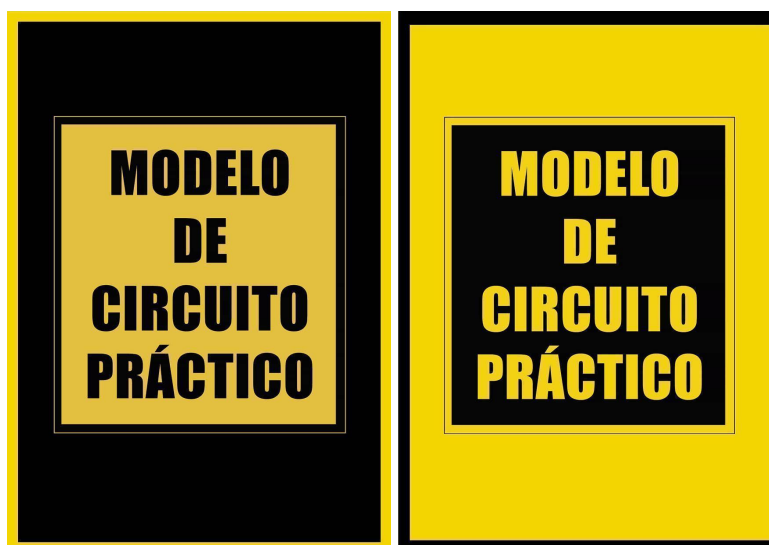
Figura 26. Metodología 4 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.
Elaboración propia

Figura 27. Metodología 5 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.
Elaboración propia

Figura 28. Metodología 6 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.
Elaboración propia

Figura 29. Metodología 7 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.
Elaboración propia

12. Modelo del circuito. Páginas 32 - 55.



ESPACIOS

The diagram consists of four yellow diamonds arranged in a cross pattern. The top diamond contains the CHAWPI logo (a circle with a cross) and the text 'CHAWPI'. The right diamond contains a plus sign and an upward-pointing arrow. The center diamond contains the text 'N24 GALERIA DE ARTE'. The bottom diamond contains the text 'NOMUGAR'. The right diamond also contains the text 'GALERIA'.

CHAWPI

Director, José Luis Macas

José Luis Macas Paredes, vive y trabaja en Quito. Artista visual, profesor e investigador en la Carrera de Artes Visuales de la Universidad Católica del Ecuador. Ha estudiado artes visuales en Bélgica, Ecuador y Cuba. Maestría en Arte en el espacio público y multimedia de la Academia Real de Bellas Artes de Bruselas. Miembro del colectivo de performance sonoro 0.0533, colaborador del colectivo de artistas kichwas Sumakuray y coordinador de Chawpi laboratorio de creación, espacio cultural ubicado en Quito.

Inicio de Actividades. _____

Chawpi se asume como un espacio autónomo, articulador y generador de conocimiento desde las artes, gestión cultural y pedagogía crítica, conformado por la fundación Gesultura, Blender Ecuador y José Luis Macas, radicados en Quito-Ecuador.

Chawpi es un concepto kichwa que significa medio, mitad; en su acepción de medio lo concebimos como un espacio-tiempo para el encuentro de prácticas y discursos creativos en torno a la interculturalidad y trabajo in-situ, valorizando el pensamiento crítico y alentando dinamizar debates y estrategias de producción y difusión local y regional.

Espacio Chawpi
El espacio se encuentra ubicado en el barrio de la Floresta. Las instalaciones

ofrecen la posibilidad de organizar, talleres, exposiciones, lecturas, proyecciones, conversatorios, etc. En cohesión con las agendas y cronogramas propios del espacio.

Dirección Actual, Lérica E 12 45 y Toledo, La Floresta, Quito - Ecuador.

Tipo de Obra. Este espacio se enfoca en exponer arte universitario y emergente.

NO LUGAR

Director, Francisco Suarez.

Museólogo, gestor y productor cultural. Licenciado en Artes Visuales por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Miembro fundador de No Lugar // Arte Contemporáneo. Trabajó en El Pobre Diablo/Galería El Contenedor como coordinador de eventos y exposiciones (2011-2012). Fue parte del programa Quito Cultura Viva de la Fundación Museos de la Ciudad como responsable del área Barrio Museo y Jóvenes y Graffiti (2012 // 2014). Ha trabajado con diferentes colectivos e instituciones nacionales como: Al Zurich, La Selecta, Espacio Vacío, Al Bordo Arquitectos, Fenómenos, Sin Teatro, El Pobre Diablo/El Contenedor, Más Arte Galería, Chivox, Violenta, Alianza francesa de Quito, Sala Proceso, Centro Cultural Metropolitano, COCOA // Universidad San Francisco de Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Comandá Parque Urbano, Feria del Libro Quito, Bienal de Cuenca, Centro de Arte Contemporáneo de Quito, Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, Casa de la Cultura del Ecuador, Fundapí e internacionales: Banco Interamericano de Desarrollo, Lanchonette.org (Brasil) y Basurama (España).

Inicio de Actividades. _____

No Lugar // Arte Contemporáneo es un proyecto que hibrida la producción artística con la práctica curatorial con el fin de operar autónomamente se activa tanto como un

espacio de residencias artísticas, talleres y exposiciones. No Lugar desafía activamente preconcepciones mediante la fusión de estas estrategias para apoyar y presentar arte contemporáneo, dirigido a la búsqueda de nuevas contribuciones en el medio ecuatoriano, tanto en la práctica artística y a nivel de gestión institucional.

Dirección Actual, Vicente León N9-40 y Esmeraldas, La Tola, Centro Histórico de Quito.

Tipo de Obra. La obra que se expone en este espacio va desde artistas de renombre en el contexto local hasta obra universitaria y emergente.

N24

Director, José Avilés.

También conocido como Pepe Avilés, desde muy pequeño tuvo una afición a la fotografía gracias a su padre. A corta edad empezó a hacer fotos e ilustraciones para la revista Diners, al mismo tiempo que se instruyó en cursos de dibujo y pintura. Ha trabajado en contados proyectos para cine, en los que destaca "Entre Marx y una mujer desnuda" (1996) de Camilo Luzuriaga, donde gana el premio a mejor Dirección de Arte en el Festival de Cine de la Habana en 1996. Como director del Contenedor del Pobre Diablo ha generado un potente espacio expositivo que viene apoyando al crecimiento de la escena del arte contemporáneo y lo sigue haciendo como N24.

Inicio de Actividades. Desde 1990.

N24 Galería de Arte es un espacio dedicado a mostrar diferentes expresiones del arte del Ecuador y del mundo. Continúa con la tradición de la sala El Contenedor, que formará parte de El Pobre Diablo (1990 - 2017).

Este es un lugar vanguardista, alternativo y sin restricciones, destinado a generar exposiciones y eventos artísticos de calidad y promover debates sobre el arte contemporáneo.

Se organizan continuamente charlas, talleres, residencias y presentaciones de

nuevas propuestas artísticas y editoriales, tanto nacionales como internacionales. Nuestros protagonistas serán artistas con larga trayectoria, pero también artistas emergentes con propuestas originales.

N24 pretende ser un novedoso aporte al arte y la cultura de la ciudad y el país.

Dirección Actual. Isabel la Católica N24-271 y Francisco Calaviz, La Floresta, Quito, Ecuador.




Tipo de Obra. Este espacio se enfoca en exponer arte universitario, emergente y artistas consagrados.



40

Q GALERIA

Director. Byron Toledo.



Artista visual y educador. Licenciado en Artes Visuales por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y Máster en Lenguajes Artísticos Combinados por la Universidad Nacional de Artes en Buenos Aires, Argentina. Miembro fundador y parte del equipo No Lugar de Arte Contemporáneo. Es cofundador de La Planta de Calderón, espacio de residencias de sitio específico. Actualmente se desempeña como docente universitario. Ha sido exhibido en diferentes galerías y espacios culturales de los que destacan No Lugar, Alianza Francesa de Quito, Museo de Arte Moderno de Toluca México, Centro de Bellas Artes Ateneo de Maracaibo (Venezuela), La Paternal Espacio de Proyectos (Buenos Aires, Argentina), Space Derbi (Istanbul, Turquía) Pfizer Art Gallery (Los Angeles, E.U.U.). Ha sido gestor y expositor del encuentro internacional de arte contemporáneo Artemuda en sus tres ediciones (Buenos Aires 2013, Quito 2014 y Maracaibo 2015). Vive y trabaja en Quito.

Inicio de Actividades. _____

Q Galería se piensa como una ventana que media las relaciones entre el campo profesional del arte y los espacios de formación. Se activa mediante exposiciones, talleres, estudios abiertos, presentaciones de portafolio y ejercicios de montaje y registro. Su programación con un enfoque transdisciplinar, entrelaza de



41

manera práctica el trabajo de profesores y alumnos, artistas y estudiantes, generando cruces generacionales y desbordando la práctica artística desde la academia hacia la escena artística local.

Dirección Actual. Cumbaya, Paseo San Francisco, subsuelo 2, Quito - Ecuador.




Tipo de Obra. La obra que se expone en este espacio, gira alrededor del arte universitario y nuevos artistas.



42

+ ARTE

Directora. Gabriela Moyano.



Fundadora y directora de la galería +ARTE en Quito - Ecuador. Recibió su título de Licenciada en Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito. Asesora de colecciones privadas. Ha dictado conferencias sobre gestión y mercado de arte ecuatoriano. Ha realizado curadurías desde el año 2016 en museos, galerías y ferias internacionales.

Inicio de Actividades. Desde 2016.

+ARTE galería es un espacio destinado a la exhibición, promoción y comercialización de arte en la ciudad de Quito-Ecuador. Funciona desde el 2016 y se especializa en exhibir obra contemporánea. Ha realizado 76 exhibiciones. Busca promover la carrera de artistas emergentes, internacionalizar la obra de artistas con trayectoria e incentivar la escena artística local. Paralelamente a las exhibiciones, se realizan conversatorios, programas educativos y actividades que enriquecen la experiencia del público. Además, se trabaja en la promoción de artistas en espacios no convencionales fuera de la galería. Por otro lado, busca trabajar en colaboración con



43

distintas galerías y universidades del medio para dinamizar el mercado de arte en el Ecuador.

Dirección Actual. 12 de Octubre N26-48 y Abraham Lincoln, Edificio Mirage, PB, Quito




Tipo de Obra. Este espacio se enfoca en exponer arte universitario, emergente y artistas consagrados.



44

ARTISTAS



Entre los cinco directores de los cinco espacios, escogen un tema de interés mutuo para la serie de exposiciones y abren una convocatoria para seleccionar a los diez artistas que participarán en esta variante de cinco espacios según los criterios planteados. Cada uno de los artistas seleccionados tendrá que haber pasado los filtros éticos que plantean los espacios y participar con cinco obras cada uno.



De esta manera, cada artista va a mostrar una obra diferente en cada una de las cinco exposiciones.

45

1. Manai Kowi / Pintura.

NÚMERO DE OBRAS: 1 2 3 4 5

2. Nicolas Abdo / Ilustración.

NÚMERO DE OBRAS: 5 4 3 2 1

3. Ana Orellana / Pintura, Grabado.

NÚMERO DE OBRAS: 1 2 3 4 5

4. Matias Paez / Pintura, Ilustración.

NÚMERO DE OBRAS: 5 4 3 2 1

5. Isabel Uaguno / Performance.

NÚMERO DE OBRAS: 1 2 3 4 5

46

6. Diego Carvajal / Pintura, Grabado.

NÚMERO DE OBRAS: 5 4 3 2 1

7. Pamela Suasti / Bordado.

NÚMERO DE OBRAS: 1 2 3 4 5

8. Camilo Cevallos / Ilustración.

NÚMERO DE OBRAS: 5 4 3 2 1

9. Julissa Massiel / Performance.

NÚMERO DE OBRAS: 1 2 3 4 5

10. Abrahan Andrade / Pintura.

NÚMERO DE OBRAS: 5 4 3 2 1

47

FECHAS/TIEMPOS/DIFUSIÓN

Se debe realizar un afiche por cada una de las exposiciones y la difusión se logra por medio de los soportes que regularmente usan cada uno de los espacios. Para esto los espacios decidirán en conjunto el orden en el que cada uno de los espacios expone y de acuerdo a eso se acomodan las fechas de montajes, aperturas, clausuras y desmontajes.

De esta forma cada uno de los artistas expone su Obra 1 en el Espacio 1 El Artista 1 y el Artista 2 venden su Obra 1 con la Lotería del Arte.

Cada uno de los artistas expone su Obra 2 en el Espacio 2. El Artista 3 y el Artista 4 venden su Obra 2 con la Lotería del Arte.

Cada uno de los artistas expone su Obra 3 en el Espacio 3. El Artista 5 y el Artista 6 venden su Obra 3 con la Lotería del Arte.

Cada uno de los artistas expone su Obra 4 en el Espacio 4. El Artista 7 y el Artista 8 venden su Obra 4 con la Lotería del Arte.

Finalmente cada uno de los artistas expone su Obra 5 en el Espacio 5. El Artista 9 y el Artista 10 venden su Obra 5 con la Lotería del Arte.

De esta manera cada Artista vende 1 Obra y cada Espacio 2.

48

CHAWPI

EXPOSICIÓN: 1

PIEZAS/OBRAS

CIRCUITO EXPOSITIVO

VIERNES 3 AL 8 DE SEPTIEMBRE 2021

CHAWPI LABORATORIO DE CREACIÓN

10 ARTISTAS, 5 MUESTRAS, 5 ESPACIOS

MONTAJE: Miércoles 1 y Jueves 2 de Septiembre

INAUGURACIÓN: Viernes 3 de Septiembre

CLAUSURA: Miércoles 8 de Septiembre

DESMONTAJE: Jueves 9 de Septiembre

49

NO LUGAR

EXPOSICIÓN: 2

PIEZAS/OBRAS

CIRCUITO EXPOSITIVO

10 artistas, 5 muestras, 5 espacios

DEL 17 AL 22 DE SEPTIEMBRE

NO LUGAR

50

N24

EXPOSICIÓN: 3

PIEZAS/OBRAS

CIRCUITO EXPOSITIVO

10 ARTISTAS, 5 MUESTRAS, 5 ESPACIOS

VIERNES 1 AL 6 DE OCTUBRE 2021

N24 GALERIA DE ARTE

MONTAJE: Miércoles 29 y Jueves 30 de Septiembre

INAUGURACIÓN: Viernes 1 de Octubre

CLAUSURA: Miércoles 6 de Octubre

DESMONTAJE: Jueves 7 de Octubre

51



Figura 30. Modelo del circuito 1 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 31. Modelo del circuito 2 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 32. Modelo del circuito 3 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 33. Modelo del circuito 4 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 34. Modelo del circuito 5 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 35. Modelo del circuito 6 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 36. Modelo del circuito 7 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 37. Modelo del circuito 8 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 38. Modelo del circuito 9 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 39. Modelo del circuito 10 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 40. Modelo del circuito 11 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 41. Modelo del circuito 12 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 42. Modelo del circuito 13 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 43. Modelo del circuito 14 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 44. Modelo del circuito 15 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 45. Modelo del circuito 16 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 46. Modelo del circuito 17 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 47. Modelo del circuito 18 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 48. Modelo del circuito 19 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 49. Modelo del circuito 20 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 50. Modelo del circuito 21 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 51. Modelo del circuito 22 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 52. Modelo del circuito 23 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Figura 53. Modelo del circuito 24 del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

13. Observaciones. Página 56.

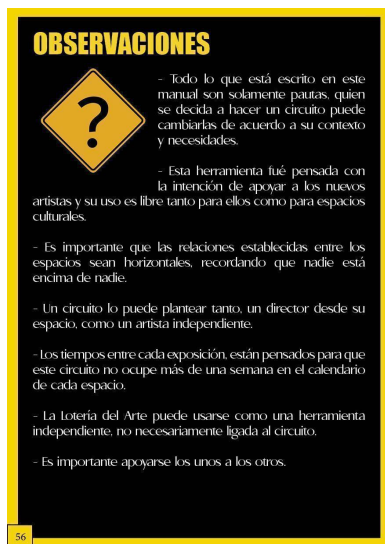


Figura 54. Observaciones del Circuito expositivo de artistas emergentes. Manual de Uso, 2021.

Elaboración propia

Conclusiones

En la escena quiteña como en la nacional las dinámicas expositivas de los espacios culturales son vetustas y a pesar de que varios espacios se plantean como alternativos sus estrategias son muy similares a las de un espacio tradicional y responden a una sociedad inflexible y hermética debido a su herencia histórica. Esta idea junto con las expresadas tanto por artistas como por galeristas exponen la necesidad de nuevas dinámicas dentro de los espacios culturales y nuevos métodos expositivos enfocados en ampliar la escena artística nacional, dar visibilidad a la emergencia de artistas y entablar un mercado del arte que sustente de manera justa la economía que engloba esta labor.

El proceso de creación de este manual, que fue alimentado por artistas y galeristas, logró evidenciar que el trabajo colaborativo abarca mucho más que llevar una buena relación con sus semejantes, sino el tejer redes que desemboquen en un trabajo práctico y colaborativo. También logró aterrizar entre las necesidades de los artistas como una actividad positiva y deseada en la escena, expresando estos su voluntad a participar en un circuito formado desde la propuesta del manual.

El manual es una herramienta diseñada para salvar la problemática anterior, pero también es un producto artístico que por medio de la gestión y el arte puede intervenir como un mediador amigable entre artistas y espacios expositivos. Adicionalmente, de dar pautas para los que utilicen este manual con relación a tasar sus obras, concejos cortos, útiles y prácticos frente a la comercialización de obras e información sobre el funcionamiento de las galerías, lo cual beneficia a los artistas para los cuales toda esta información es muy valiosa y que de haberla tenido a mano hubiesen evitado tropiezos al inicio de su profesión.

Este no presenta todas las respuestas para apoyar a los artistas emergentes pero poco a poco y mediante el uso del manual, los espacios junto con los artistas y gestores podrán ir solucionándolos, en especial el hermetismo de las galerías tradicionales y la nula visibilidad de creadores de productos no tradicionales o no comerciales que es lo que este proyecto defiende.

Los beneficios encontrados en el manual por su naturaleza de ser un soporte escrito y digital al mismo tiempo, son su versatilidad y capacidad de réplica que junto con una predisposición a la adaptación de un contexto específico dotan a este producto relativamente simple, lógico y estructurado, de novedad ya que no se ha pensado en un ejercicio similar localmente y a la vez este solventa las problemáticas y necesidades ya planteadas.

Al ser el circuito y el manual totalmente personalizables da al usuario una flexibilidad con posibilidades interminables donde cada uno de los actores que intervienen pueden nutrirlo con prácticas multidisciplinarias para un mayor impacto y con resultados diversos dependiendo de los enfoques personales.

También se encontraron inconvenientes como las dinámicas tradicionales junto con los actores culturales reacios a nuevos cambios que al no saber ciertamente el alcance que pueda tener esta herramienta al ser nueva y experimental abrazan sus dinámicas anticuadas como es el caso de "La lotería del arte" que nace como parte de esta estrategia, pero puede ser usada en solitario en las exposiciones de cada espacio para incentivar un coleccionismo local mediante esta lúdica forma de compra que está fuera de los métodos tradicionales del mercado del arte.

En cuanto a la opinión de los artistas, una de las virtudes de este manual es que no maneja un lenguaje académico, sino que trata de ser lo más sencillo y descifrable posible con el fin de ser entendido por cualquier actor cultural sin que necesariamente tenga una instrucción formal. Además, por el hecho de su formato goza de la gran ventaja de ser visual lo que lo convierte en un texto fácil de aplicar.

Todos los artistas con los que se ha conversado y han nutrido este trabajo, expresan su gusto por este y esperan que se convierta en algo real. Todos sienten que las dinámicas que manejan los espacios locales en la actualidad son buenas pero mejorables y para incentivar al público a formar parte de un coleccionismo local es necesario nuevas estrategias como esta.

En la mayoría de los casos de galeristas con quien se conversó para este proyecto, encuentran a la "Lotería del Arte" como algo novedoso que desean incorporar a sus prácticas habituales de venta se realice o no un circuito.

Coinciden artistas y galeristas en que esta herramienta no hubiera podido funcionar con los espacios clásicos de antes, pues no era común que hubiera una

intención por colaborar los unos con los otros, es decir que esos espacios buscaban lucrar de una forma individual. En contraste los nuevos espacios mantienen de una u otra forma una relación con los otros espacios y una sincera intención de colaboración para el crecimiento de una escena artística local.

Con base en estas conclusiones, los actores culturales deberían tomar en cuenta que es necesario mantener una relación horizontal entre los espacios y con los artistas donde no existan jerarquías con lo cual aportar a un mercado más dinámico y abierto a nuevas ideas y artistas.

Para terminar cabe recalcar la importancia de la creación de redes que vinculen a todos los actores en un beneficio común y mediante la creación de una comunidad sustentable y de seguridad a sus congéneres con el fin de incrementar el trabajo artístico.

Obras citadas

- FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). 2014. *Manual de buenas prácticas para las artes visuales, prácticas artísticas y cultura libre*. Quito: FLACSO Sede Ecuador.
https://issuu.com/artefactualflacso/docs/practicas_artisticas_cultura_libre.
- Arte Actual FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). 2014. *Manual de Buenas Prácticas Artísticas y Espacios de Difusión- Ecuador*. Quito: FLACSO Sede Ecuador.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/libros/digital/56058.pdf>
- Camnitzer, Luis. 2016. “El arte como forma de conocimiento”. Conferencia. En la Universidad de Málaga.
<https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/12525/CONFERENCIA%20CAMNITZER.pdf?sequence=4>
- Carrasco, J. 1996. “¿Vivir del arte en el Ecuador? ¡Imposible!”. *Revista 15 días* (149): 47-8.
- Centro de Investigación Cinematográfica (CIC). 2021. “Abierta la convocatoria para artistas emergentes edición # 7”. *CIC*. Accedido 12 febrero.
<https://www.cic.edu.ar/post/abierta-la-convocatoria-artistas-emergentes-edicion-7-cic>.
- Cifuentes, María José, Joachim Gerstmeier, y Enrique Rivera. 2016. “La relación del arte con sus espacios”. *Revista Artishock*.
<https://artishockrevista.com/2016/04/09/arte-relacion-la-comunidad-espacio-publico-la-curaduria-espacios-revelados/>.
- Colección Cisneros. 2021. “José Luis Macas Paredes”. *Colección Cisneros*. Accedido el 6 de diciembre.
<https://www.coleccioncisneros.org/es/authors/josé-luis-macas-paredes>.
- De la Torre, Augusto, y Yira Mascaró. 2011. *La gran crisis ecuatoriana de finales de los 90: Temas de economía y política*, t. 20. Quito: Corporación de Estudios para el Desarrollo.
- El Hoy. “El arte a pesar de la crisis”. *El Hoy* (Quito). 28 de marzo de 1999.

- Helguera, Pablo. 2012. *Manual de estilo del arte contemporáneo*. Ciudad de México: Editorial Tumbona Ediciones.
<https://drive.google.com/open?id=1Yu5dkFc3-YxxKprlgaBKgJlGTf3CqwnQ>.
- Instituto de Arte Contemporáneo (IAC). 2007. *Manual de Buenas Prácticas para Museos y Espacios de Art*. Madrid: IAC.
<https://www.iac.org.es/documentos/documento-buenas-practicas-museos-centros-arte.html>.
- Jaramillo, Antonio. 2012. *El canon en dos salones de arte del Quito contemporáneo*. Universidad Andina Simón Bolívar. Quito: Corporación Editorial Nacional
- LinkedIn. 2021. “Francisco Suarez”. Accedido 6 de diciembre.
<https://www.linkedin.com/in/francisco-su%C3%A1rez-41aa6186/?originalSubdomain=ec>
- Méndez- Carrión, Amparo. 1990. “La democracia en el Ecuador: desafíos, dilemas y perspectivas”. Burbano de Lara, comp. En *Antología. Democracia, gobernabilidad y cultura política*. 189-217. Quito: FLACSO Sede Ecuador
- Naranjo, Marco. 2004. “Dos décadas perdidas: los ochenta y los noventa.” *Cuestiones Económicas* Vol. 20, No 1:3, 223-250
- N24 Galería de arte. 2021. “Acerca de”. Accedido 27 de mayo.
<https://n24galeria.com/acerca-de/>
- Oleas, María del Carmen. 2021. *El arte contemporáneo en Ecuador: espacios y protagonistas*. Quito: FLACSO sede Ecuador.
- Radio COCOA. 2021. “Hitos del arte local en la década pasada”. Accedido 6 de diciembre. <https://radiococoa.com/RC/hitos-del-arte-local-en-la-decada-pasada/>.
- Rodríguez, Ana, y de la Vega, Paola. 2019. "Caso de estudio: Ecuador, entre la promesa y la decepción". *Revista UTOPIA - El dinero de la cultura*, 1 (1), México, España
- SIMBIOSIS. 2021. “Simbiosis festival de ciencias y artes”. Accedido 1 de diciembre.
<https://simbiosisfest.com/>
- Universidad San Francisco de Quito. 2021. “Byron Toledo” .Accedido 6 de diciembre. <https://www.usfq.edu.ec/es/perfil/byron-toledo>.

Yellow Place. 2021. "Chawpi - Laboratorio de creación - Quito, Ecuador". Accedido 6 de diciembre. <https://yellow.place/es/chawpi-laboratorio-de-creación-quito-ecuador>.

Zine.ec. 2021 "José Avilés". Accedido 6 de diciembre. <https://zine.ec/person/jose-aviles/>.

+Arte Galería Taller. 2021. "+Arte". Accedido 27 de mayo. <http://masartegaleria.com/arte/>

Anexos

Anexo 1: Contrato de cooperación

CONTRATO DE COOPERACIÓN

Comparecen a la celebración del presente instrumento las siguientes personas:

Por una parte, el/la señor/a _____, portador de cédula de ciudadanía Nro. _____; en calidad de representante de la Galería y Exposición de Arte denominada _____, a quien en adelante y para efectos del presente instrumento se le denominará LA GALERÍA.

Y, por otra parte, el/la señor/a, portador/a de cédula de ciudadanía Nro. _____, en calidad de representante del circuito de arte denominado _____, a quien en adelante y para efectos del presente contrato se le denominará como EL CIRCUITO.

Los comparecientes, que podrán ser denominados de forma individual como PARTE y de manera conjunta como PARTES convienen en celebrar el presente Contrato de Alianza Comercial, contenido en las siguientes cláusulas:

PRIMERA.- ANTECEDENTES:

LA GALERÍA está organizada como una exposición permanente de obras de arte, que utiliza el uso de sus instalaciones para exposiciones permanentes y temporales de obras de arte, difundiendo su exposición, difusión y posterior comercialización.

EL CIRCUITO es una iniciativa organizada sin fines de lucro, que tiene como fin la difusión y posterior comercialización de obras de arte creadas por artistas emergentes a través de la organización de exposiciones permanentes. Su iniciativa se realiza sin fines de lucro. Se pondrá referencia al circuito como la persona que comparece a la suscripción del presente instrumento y también a la exposición concretamente acordada en este instrumento.

Por ser conveniente a sus intereses, las partes están interesadas en suscribir el presente acuerdo, con el fin de organizar exposiciones permanentes que permitan difundir las obras de artistas emergentes de conformidad con reglas y una organización específica propuesta por el CIRCUITO, buscando y promoviendo el mutuo beneficio y la difusión de obras de artes creadas por artistas que realizan su actividad en la República del Ecuador.

SEGUNDA.- OBJETO DEL CONTRATO: Con los antecedentes citados en la cláusula precedente; y, por así convenir a sus intereses, las partes acuerdan la celebración del presente contrato de cooperación, por medio de la cual, se cooperará para que se consiga exponer y comercializar obras de arte producidas por artistas emergentes de conformidad con las reglas que se presentan a continuación:

2.1. REGLAS GENERALES DE LA ALIANZA COMERCIAL:

2.1.1. El CIRCUITO iniciará con la identificación y presentación de la obra de (número) artistas a la GALERÍA, con quienes mantendrá una relación contractual que los vincule a los acuerdos adoptados en este instrumento.

2.1.2. Cada artista, a través del circuito, proporcionará a la Galería (número) obras en el marco de la ejecución del presente circuito, quienes enviarán y harán llegar a las exposiciones físicas las obras seleccionadas para participar.

2.1.3. Las obras se mantendrán en la exposición permanente de la galería por (número) meses, dentro de los cuales se garantiza al circuito la exclusividad en la presentación de la obra. Las piezas seleccionadas para participar en el circuito permanecerán de forma exclusiva y permanente en las exposiciones de la Galería y no podrán ser retiradas por parte de los artistas.

2.1.4. Mientras las obras se encuentran expuestas en las instalaciones de la GALERÍA estas no podrán ser expuestas o exhibidas a través de otros medios, salvo que estos sean expresamente autorizados por la Galería de manera escrita.

2.1.5. La Galería dará un espacio prioritario a las obras de los artistas que participan en el circuito, y no podrán ser excluidas o colocadas en espacios secundarios que no garanticen su visibilidad.

2.1.6. La Galería no podrá abandonar el circuito de forma previa al tiempo expresamente pactado en este contrato.

2.1.7. El circuito garantizará la permanencia de los artistas en las instalaciones físicas de la Galería por el tiempo pactado en el presente convenio.

2.1.8. La Galería podrá organizar presentaciones en línea o a través de exposiciones extraordinarias, eventos especiales y cuanta práctica se acostumbre en la industria para promover la comercialización de las obras de arte que serán expuestas en el marco del presente convenio.

2.1.9. Durante la ejecución del circuito, la Galería se compromete a organizar un evento que promueva la difusión y comercialización de las obras presentadas por el Circuito.

2.1.10. La Galería conoce y acepta que los artistas que representados por el Circuito exhiban obras que no formen parte del convenio en otras galerías y espacios.

2.1.11. La Galería será la responsable de cuidar la integridad de las obras mientras se encuentren bajo su custodia y dentro de sus instalaciones. En caso de que la obra requiera de medidas de cuidado y conservación especiales, estas deberán ser consignadas por escrito al momento de suscribir este contrato. Estas reglas se incluirán en un anexo que formará parte integrante del presente instrumento.

2.2. REGLAS ECONÓMICAS DEL PRESENTE CONVENIO

2.2.1. La Galería cobrará una comisión por la venta de cada obra que sea expuesta en el circuito. Esta comisión será compartida con el circuito salvo acuerdo expreso entre las partes. La comisión será cobrada de acuerdo con los usos comunes del mercado y no podrá superar el 35% del valor de venta de la obra.

2.2.2. El Circuito percibirá un monto por concepto de comisión equivalente al (número) por ciento del valor de venta de la obra.

2.2.3. El encargado de vender la obra y operativizar la transacción será el artista, dado que es el titular de los derechos sobre cada una de sus creaciones. Para participar en las exposiciones a las que el presente contrato hace referencia, cada artista deberá contar con un contrato suscrito con el Circuito, que lo compromete a cumplir las reglas determinadas en el presente instrumento. A su vez, la Galería podrá solicitar la suscripción de los documentos y contratos habituales en el marco de su aceptación de obras para su exposición y comercialización.

2.2.4. Se respetarán las reglas habituales de la Galería en el marco de los acuerdos económicos a excepción de lo relativo a los porcentajes de comisión acordados, donde primará lo determinado en el presente instrumento.

2.2.5. La Galería será la encargada de recaudar los fondos correspondientes a la venta de obras. Entregará el valor correspondiente al artista y al Circuito en los términos previstos en el presente contrato dentro del término máximo de cinco días contados desde la recepción del dinero. L

2.2.6. Se deja expresa constancia de que la Galería actúa como agente de percepción de valores. No todo el valor recibido corresponde a su utilidad. La Galería será la responsable de estructurar este elemento en su contabilidad. La Galería tiene derecho a requerir al artista o al Circuito los documentos contables para estructurar su contabilidad de manera adecuada. La no presentación de estos documentos fungirá como justificativo para el no pago dentro del término previsto en el numeral precedente. Sin embargo, no justifican una falta de pago permanente. Por ende, se deja constancia de que la obligación de la Galería frente al Circuito y el artista surge desde la fecha de comercialización efectiva de la obra.

TERCERA.- DURACIÓN: El contrato tiene una duración de (número) meses. En todo caso, las reglas relativas al pago de comisiones establecidas en el presente convenio serán exigibles hasta un mes después del vencimiento del plazo establecido.

CUARTA.- OBLIGACIONES DE LAS PARTES:

Constituirán obligaciones de las PARTES las siguientes:

Proporcionar información completa, precisa y oportuna, en lo que corresponda a la administración de la cooperación referida en el presente instrumento.

Generar conjuntamente procesos para la mejora continua en la ejecución del presente contrato.

Procurar la optimización en los costos y gastos de la iniciativa cooperativa ejecutada de manera conjunta.

Será obligación de la Galería recibir el dinero correspondiente a la venta de cada obra y repartir los valores a los que tiene derecho cada parte. La Galería tendrá derecho únicamente a retener el valor al que tenga derecho por concepto de comisión. El valor correspondiente a la obra será entregado al artista o al circuito. El valor correspondiente a la comisión que correspondan al circuito le será entregado de manera directa.

Será obligación de las partes otorgar todos los medios y recursos disponibles para el cumplimiento del plazo pactado en el presente instrumento y permanecer en el cumplimiento de sus obligaciones por el tiempo expresamente pactado para la exposición. Por ende, ninguna de las partes podrá abandonar la exposición permanente pactada de manera anticipada. Y, si lo hace, se obliga a pagar a la otra los daños y perjuicios ocasionados.

El Circuito tendrá la obligación de garantizar la participación de los artistas por el tiempo expresamente pactado.

El Circuito tendrá la obligación de evitar que los artistas comercien sus obras a través de mecanismos distintos.

La Galería tiene la obligación de precautelar la integridad de las obras mientras se encuentren bajo su custodia.

Cada una de las partes será la responsable de entregar a la otra la documentación contable y tributaria requerida para la realización de los pagos que correspondan.

Comunicarse mutuamente sobre cualquier situación, dificultad o irregularidad encontrada en la ejecución de la iniciativa comercial

SEXTA- PREFERENCIA Y EXCEPCIONALIDAD: Con la celebración del presente contrato, las partes se entregan mutuamente la primera opción para la ejecución de actividades y servicios adicionales vinculados a los previstos en el presente instrumento cuando estos no estuvieren expresamente incluidos entre las actividades realizadas de manera conjunta, siempre que esto no afecte derechos subjetivos de terceras personas.

SÉPTIMA.- INCLUSIONES DEL ACUERDO:

Son inclusiones del servicio las siguientes:

Ejecución de exposiciones permanentes de artistas seleccionados por el Circuito en obras específicamente identificadas a través de la Galería, que brindará a este fin los mejores recursos con los que cuenta.

OCTAVA.- EXCLUSIONES DEL SERVICIO:

Son exclusiones del servicio las siguientes:

Artistas u obras que no se encuentren expresamente establecidas en el presente convenio, aunque fueren representados por el Circuito.

NOVENA.- RELACIÓN MERCANTIL E INDEMNIDAD: Las partes expresamente reconocen que la relación existente entre las partes por efecto del presente contrato es de carácter civil. Por consiguiente, los comparecientes se obligan a cumplir todas y cada una de las obligaciones que mantenga con sus trabajadores, el Servicio de Rentas Internas, el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social y cualquier entidad pública o privada.

La Galería declara conocer que entre los artistas y el Circuito no existe relación laboral de ninguna naturaleza.

DÉCIMA.- SOLUCIÓN DE CONTROVERSIAS: Para todos los asuntos no especificados en este contrato, las partes se sujetan a las regulaciones del Código Civil y a las provisiones legales respectivas; y, en el caso de existir diferencias, éstas serán resueltas mediante la vía Sumaria y los jueces competentes de la ciudad de Quito.

UNDÉCIMA.- ACEPTACIÓN Y RATIFICACIÓN:

Como aceptación y ratificación de las cláusulas contenidas en el presente contrato, las partes suscriben dos ejemplares de igual valor y contenido. Dado en la ciudad de Quito, a los (fecha)

Anexo 2: Contrato de alianza comercial

CONTRATO DE ALIANZA COMERCIAL

Comparecen a la celebración del presente instrumento las siguientes personas:

Por una parte, el/la señor/a, portador/a de cédula de ciudadanía Nro. _____, en calidad de representante del circuito de arte denominado _____, a quien en adelante y para efectos del presente contrato se le denominará como EL CIRCUITO.

Y, por otra parte, el/la señor/a, portador/a de cédula de ciudadanía Nro. _____, a quien en adelante y para fines del presente instrumento se le denominará El ARTISTA.

Los comparecientes, que podrán ser denominados de forma individual como PARTE y de manera conjunta como PARTES convienen en celebrar el presente Contrato de Alianza Comercial, contenido en las siguientes cláusulas:

PRIMERA.- ANTECEDENTES:

EL CIRCUITO es una iniciativa organizada sin fines de lucro, que tiene como fin la difusión y posterior comercialización de obras de arte creadas por artistas emergentes a través de la organización de exposiciones permanentes. Su iniciativa se realiza sin fines de lucro. Se pondrá referencia al circuito como la persona que comparece a la suscripción del presente instrumento y también a la exposición concretamente acordada en este instrumento.

El ARTISTA es una persona natural con experticia en (campo del arte en el que el artista se desempeña), cuya actividad comercial es la creación y elaboración de obras artísticas para su comercialización.

Por ser conveniente a sus intereses, las partes están interesadas en suscribir el presente acuerdo, con el fin de organizar exposiciones permanentes que permitan difundir las obras del ARTISTA de conformidad con reglas y una organización específica propuesta por el CIRCUITO, buscando y promoviendo el mutuo beneficio y la difusión de obras de arte creadas por artistas que realizan su actividad en la República del Ecuador.

SEGUNDA.- OBJETO DEL CONTRATO: Con los antecedentes citados en la cláusula precedente; y, por así convenir a sus intereses, las partes acuerdan la celebración del presente contrato de Alianza Comercial, por medio de la cual, se cooperará para que se consiga exponer y comercializar obras de arte producidas el ARTISTA de conformidad con las reglas que se presentan a continuación:

2.1. REGLAS GENERALES DE LA ALIANZA COMERCIAL:

2.1.1. El CIRCUITO iniciará con la identificación y selección de (número) obras elaboradas por el ARTISTA, que sean de su exclusiva producción.

2.1.2. El ARTISTA proporcionará al Circuito las obras seleccionadas en el marco de la ejecución del presente contrato. El Circuito identificará a Galerías de arte dedicadas a la exposición y comercialización de piezas artísticas y suscribirá contratos con ellas, con el fin de exponer y difundir las obras que ha recibido. Para este efecto, el Circuito encontrará una cantidad adecuada y suficiente de Galerías que sean pertinentes para los fines descritos.

2.1.3. Las obras se mantendrán en la exposición permanente de la galería por (número) meses, dentro de los cuales se garantiza al circuito la exclusividad en la presentación de la obra. Las piezas seleccionadas para participar en el circuito permanecerán de forma exclusiva y

permanente en las exposiciones de la Galería seleccionada y no podrán ser retiradas por parte de los artistas.

2.1.4. Mientras las obras se encuentran expuestas en las instalaciones de las galerías identificadas por el Circuito estas no podrán ser expuestas o exhibidas a través de otros medios, salvo que los artistas cuenten con la autorización escrita del Circuito y de la Galería en la que la obra sea colocada.

2.1.5. El Circuito garantizará que las galerías den un espacio prioritario a las obras de los artistas que expondrán las obras, y no podrán ser excluidas o colocadas en espacios secundarios que no garanticen su visibilidad.

2.1.6. El Circuito garantiza la permanencia temporal de las galerías.

2.1.8. El Circuito podrá emplear mecanismos de exposición y comercialización distintos a la exposición física en coordinación con cada galería donde se coloquen obras del artista.

2.1.9. El Circuito garantiza al Artista la organización de un evento de lanzamiento o de un evento extraordinario especial con el fin de difundir la exposición.

2.1.10. El Artista podrá difundir su obra que no participe del Circuito a través de otros mecanismos.

2.1.11. Al seleccionar las obras y las galerías para las exposiciones, cada artista se encargará de su transporte y entrega directa a la exposición. Bajo esta perspectiva, el Circuito no será responsable de la custodia de las obras en ningún momento y se limitará a verificar su entrega en los términos expresamente pactados por las partes.

2.2. REGLAS ECONÓMICAS DEL PRESENTE CONVENIO

2.2.1. Cada artista acepta que las galerías en las que sus obras sean colocadas cobrarán una comisión equivalente al 35% del valor de venta de la obra en caso de que una pieza sea seleccionada. Si el Artista logra comercializar la obra en el término de 30 días contados desde la fecha de finalización del presente contrato o de la fecha de terminación de la última exposición organizada por el Circuito (lo que pase al final), el artista deberá pagar a la galería el valor de comisión descrito en la presente cláusula.

2.2.3. El encargado de vender la obra y operatizar la transacción será el artista, dado que es el titular de los derechos sobre cada una de sus creaciones.

2.2.3. El Artista acepta que la galería en la que su obra sea colocada funja como agente de percepción de los valores que le corresponde recibir por concepto de la venta de la obra de arte. De la misma forma, acepta que la galería retenga el valor de comisión del monto a recibir por el artista.

2.2.4 El Artista conoce y acepta que, en virtud de la normativa ecuatoriana vigente, se le podrá requerir facturas o documentos con validez tributaria para ejecutar el desembolso a su favor. El Artista reconoce y acepta que, en virtud de las reglas contables aplicables en la República del Ecuador, las personas obligadas a llevar contabilidad no pueden ejecutar desembolsos sin contar con comprobantes de venta válidos.

2.2.5. Se respetarán las reglas habituales de la Galería en el marco de sus reglas propias para la exposición y venta de obras de arte, exceptuando en lo que pudiera ser contrario al presente convenio.

2.2.6. En caso de que por su naturaleza, la obra requiera de medidas especiales para su conservación que generen erogaciones económicas, el Artista deberá cubrir estos valores de

forma directa. Ni el Circuito ni las Galerías con las que labora tendrán obligación de incurrir en gastos extraordinarios requeridos por obras en particular.

TERCERA.- DURACIÓN: El contrato tiene una duración de (número) meses. En todo caso, las reglas relativas al pago de comisiones establecidas en el presente convenio serán exigibles hasta treinta días después del vencimiento del plazo establecido.

CUARTA.- OBLIGACIONES DE LAS PARTES:

Constituirán obligaciones de las PARTES las siguientes:

Proporcionar información completa, precisa y oportuna, en lo que corresponda a la administración de la cooperación referida en el presente instrumento.

Generar conjuntamente procesos para la mejora continua en la ejecución del presente contrato.

Procurar la optimización en los costos y gastos de la iniciativa cooperativa ejecutada de manera conjunta.

Será obligación de las partes otorgar todos los medios y recursos disponibles para el cumplimiento del plazo pactado en el presente instrumento y permanecer en el cumplimiento de sus obligaciones por el tiempo expresamente pactado para la exposición. Por ende, ninguna de las partes podrá abandonar la exposición permanente pactada de manera anticipada. Y, si lo hace, se obliga a pagar a la otra los daños y perjuicios ocasionados.

El Artista se abstendrá de comercializar o difundir sus obras seleccionadas con fines comerciales a través de cualquier mecanismo distinto a las exposiciones referidas en el presente instrumento. Si el artista llega a comercializar su obra seleccionada para participación en el circuito a través de un mecanismo distinto, nacerá la obligación de pago de la comisión pactada sobre el precio efectivo de venta, y si este no fuera posible de determinar, el valor se calculará sobre el precio de venta al que la obra se encontraba disponible en la Galería en la que se encontraba expuesta.

El artista es responsable de la seguridad, custodia y conservación de su obra hasta su entrega a la galería.

Cada una de las partes será la responsable de entregar a la otra la documentación contable y tributaria requerida para la realización de los pagos que correspondan.

Comunicarse mutuamente sobre cualquier situación, dificultad o irregularidad encontrada en la ejecución de la iniciativa comercial.

Mientras dura el presente contrato, el artista cede al Circuito y a las galerías que este representa el derecho de exponer de manera exclusiva sus obras seleccionadas, Y, mientras dure el presente contrato y hasta un mes después, el artista conviene en otorgar la comisión a la que se hace referencia en el presente instrumento a la galería donde se encontraba expuesta, si es que llega a vender la obra.

El artista no podrá realizar réplicas de las obras comercializadas a través de las exposiciones organizadas por el Circuito. Y, si las obras fueran seriadas, se compromete a numerarlas y no expedir ejemplares adicionales a los expresamente planificados.

SEXTA- PREFERENCIA Y EXCEPCIONALIDAD: Con la celebración del presente contrato, las partes se entregan mutuamente la primera opción para la ejecución de actividades y servicios adicionales vinculados a los previstos en el presente instrumento cuando estos no estuvieren expresamente incluidos entre las actividades realizadas de manera conjunta, siempre que esto no afecte derechos subjetivos de terceras personas.

SÉPTIMA.- INCLUSIONES DEL ACUERDO:

Son inclusiones del servicio las siguientes:

Ejecución de exposiciones permanentes del ARTISTA en galerías seleccionadas por el Circuito y sobre obras específicamente establecidas y acordadas.

OCTAVA.- EXCLUSIONES DEL SERVICIO:

Son exclusiones del servicio las siguientes:

Otras obras del artista.

Las exposiciones a organizar no serán exclusivas del artista.

NOVENA.- RELACIÓN MERCANTIL E INDEMNIDAD: Las partes expresamente reconocen que la relación existente entre las partes por efecto del presente contrato es de carácter civil. Por consiguiente, los comparecientes se obligan a cumplir todas y cada una de las obligaciones que mantenga con sus trabajadores, el Servicio de Rentas Internas, el Instituto Ecuatoriano de Seguridad Social y cualquier entidad pública o privada.

DÉCIMA.- SOLUCIÓN DE CONTROVERSIAS: Para todos los asuntos no especificados en este contrato, las partes se sujetan a las regulaciones del Código Civil y a las provisiones legales respectivas; y, en el caso de existir diferencias, éstas serán resueltas mediante la vía Sumaria y los jueces competentes de la ciudad de Quito.

UNDÉCIMA.- ACEPTACIÓN Y RATIFICACIÓN:

Como aceptación y ratificación de las cláusulas contenidas en el presente contrato, las partes suscriben dos ejemplares de igual valor y contenido. Dado en la ciudad de Quito, a los (fecha)

Anexo 3: Contrato de compraventa de obra artística

CONTRATO DE COMPRAVENTA DE OBRA ARTÍSTICA

En la ciudad de San Francisco de Quito, al (fecha) comparecen al otorgamiento del presente contrato de compraventa de vehículo las siguientes personas:

Por una parte, el señor _____, portador de cédula de ciudadanía Nro. _____, a quien en adelante y para efectos del presente contrato se le denominará el VENDEDOR.

Por otra parte, el señor _____ portador de cédula de ciudadanía Nro. _____, a quien en adelante y para efectos del presente contrato se le denominará EL COMPRADOR.

PRIMERA: ANTECEDENTES. -

El señor _____ es el creador y titular de todos los derechos sobre la obra artística denominada “(nombre de la obra)”, cuya descripción se consigna a continuación:

(incluir descripción de la obra)

La obra se encontraba expuesta en la Galería de arte denominada “(_____)”, en el marco de la exposición llamada “_____”.

Es voluntad de las partes celebrar el presente instrumento en las calidades que cada uno de ellos comparece.

SEGUNDA: COMPRAVENTA. - Con los antecedentes detallados, EL VENDEDOR entrega en venta y perpetua enajenación la obra artística denominada “(nombre de la obra)”, cuya descripción se consigna a continuación:

(incluir descripción de la obra)

La presente enajenación transfiere al COMPRADOR lo siguiente:

El uso y goce de la obra de arte.

Todos los derechos. Usufructo y apropiación comercial de los frutos civiles o inmateriales que la obra pudiera generar.

Garantía sobre la autenticidad de la obra.

Garantía sobre la calidad de la obra, salvo que su deterioro fuera parte del sentido mismo de la obra de conformidad con su descripción.

Garantía de no reproducción: el artista no generará obras iguales o expedirá obras adicionales de una colección limitada a un número de reproducciones específico.

La presente enajenación no incluye:

Derecho a reproducir la obra artística, hacer duplicados o replicarla de forma alguna.

Derecho de autoría sobre la obra por ser intransferible.

L

TERCERA: PRECIO Y FORMA DE PAGO. - El precio pactado por las partes por el presente acto es de _____DÓLARES DE LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA (\$ _____ USD). Este valor ha sido cancelado por EL COMPRADOR, por medio de (incluir forma de pago) ejecutado a favor de la Galería en la que la obra se encuentra expuesta.

CUARTA: SANEAMIENTO DE VICIOS. – EL VENDEDOR declara que la obra se encuentra libre de gravamen o prohibición de enajenar y se compromete al saneamiento de gravámenes o vicios redhibitorios.

QUINTA: DECLARACIÓN. - La presente compraventa de adquirir una obra de arte por su valor material e inmaterial. Por ende, su empleo y uso corresponderá de forma exclusiva a actividades lícitas y el uso natural del bien que se adquiere a través del presente instrumento.

SEXTA: PERFECCIONAMIENTO. - Por tratarse de una compraventa de un bien mueble, el perfeccionamiento de este se lo realiza mediante la suscripción del presente contrato.

SÉPTIMA: DECLARACIÓN DE LICITUD DE FONDOS.- El COMPRADOR declara que los fondos que utiliza para el pago de la presente transacción son lícitos y provienen de su trabajo.

OCTAVA: SOLUCIÓN DE CONTROVERSIAS. - Las partes renuncian fuero y domicilio, en caso de controversias, se someterán a los jueces competentes de la ciudad de Quito, y a las normas previstas en el Código Orgánico General de Procesos.

NOVENA: ACEPTACIÓN Y RATIFICACIÓN. - Las partes se ratifican en el contenido de todas y cada una de las cláusulas del presente instrumento; y, por así convenir a sus intereses, suscriben tres ejemplares con el mismo valor y contenido.

Anexo 4: Entrevistas

Abrahan Andrade, entrevista por el autor, 23 de mayo de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Byron Toledo, entrevista por el autor, 26 de abril de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Camilo Cevallos, entrevista por el autor, 3 de mayo de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Diego Carvajal, entrevista por el autor, 11 de mayo de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Elena Heredia, entrevista por el autor, 28 de septiembre de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Gabriela Moyano, entrevista por el autor, 21 de septiembre de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Isabel Llaguno, entrevista por el autor, 18 de septiembre de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

José Avilés, entrevista por el autor, 4 de noviembre de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

José Luis Macas, entrevista por el autor, 1 de octubre de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Julissa Morejón, entrevista por el autor, 8 de septiembre de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Manai Kowi, entrevista por el autor, 6 de mayo de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Matías Páez, entrevista por el autor, 4 de agosto de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Nicolás Abdo, entrevista por el autor, 7 de julio de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Pamela Suasti, entrevista por el autor, 13 de septiembre de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Pancho Suarez, entrevista por el autor, 29 de septiembre de 2021, para la entrevista completa ver link al final.

Link para las entrevistas completas:

https://drive.google.com/drive/folders/1cP8fmEwisQ5BdcZGiFpFqgfKhkfe_YBC?usp=sharing.