



HAL
open science

Notas sobre la situación del arte contemporáneo en Ecuador

Paulo Vélez León

► **To cite this version:**

Paulo Vélez León. Notas sobre la situación del arte contemporáneo en Ecuador. Coloquio de Estética e Historia del Arte en Ecuador. Dialogos, Aug 2008, Ecuador. hal-00384906

HAL Id: hal-00384906

<https://hal.science/hal-00384906>

Submitted on 20 May 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

PAULO VÉLEZ LEÓN

Notas sobre la situación del arte contemporáneo en Ecuador¹

Un Artista expone su producción artística más reciente en un reconocido e importante “museo de arte” del Ecuador. Un filósofo se encuentra presente en la muestra. El filósofo observa minuciosamente la muestra. *Pintura Contemporánea* se puede apreciar en la muestra. Grandes anuncios periodísticos, carteles y spots en televisión publicitan la muestra. Al fondo un Crítico de Arte realizando sus comentarios y criterios sobre la obra. El filósofo reflexiona sobre todo esto; decide obviar al Crítico de Arte y hablar directamente con el Artista para aclarar sus observaciones y dudas, no sin reparos, debido a su pobre formación artística y de historia del arte.

- *Filosofo X*: Querido Artista X, he observado su obra, me provoca algunos desconciertos y según me parece es altamente reproductiva, repetitiva y replicativa, por algunas razones, pero no podría afirmarlo con total seguridad, sin antes conversar con Ud.
- *Artista X*: Ud. me dirá estimado Filosofo X.
- *Filosofo X*: Pienso que el manejo técnico no es el adecuado, parece que hubiera un trabajo pobrísimo del oficio, parecería que no hay un manejo correcto de lo que esto implica.

¹ El presente artículo ha sufrido varias versiones, aquí se presenta la más reciente; fue presentado en el Coloquio “Estética e Historia del Arte en Ecuador” en julio de 2008, y de próxima aparición en “Diálogos de Estética Contemporánea” del Institute for Advanced Research.

- *Artista X*: De ser arte renacentista esta muestra Vd. tendría razón, pero esto, es arte contemporáneo, aquí lo más importante es el concepto, el manejo de las ideas.
- *Filosofo X*: Si eso es cierto, por la evaluación que realizado, el manejo de las ideas y formulación de los argumentos es pésimo.
- *Artista X*: ¡Y qué quiere que haga yo!... ¡no soy filósofo!

Este relato que he adaptado, se lo debo al artista y profesor Pablo Langlois, de la Universidad de Chile, es según pienso lo que muchos de los visitantes, legos y especialistas de arte, piensan de la situación del arte contemporáneo y actual; con o sin razón jamás lo dirían en otro sentido por temor a ser desacreditados o algo similar. Con todo, este es el punto medular que deseo presentar a este auditorio, en sus distintas facetas.

Hoy en día, en menor media, creo que los problemas del denominado *arte contemporáneo* en Ecuador se deban a una falta o pobre justificación teórica del mismo o a una mala comprensión de este, si bien esto aun esta en ciernes, el problema está en la calidad no solo de las obras sino del mundo del arte ecuatoriano en conjunto².

Considero que los debates entorno de las preguntas ¿Qué es Arte? ¿Qué es el Arte?, son inoficiosas, si antes no hemos dilucidado ciertas cosas básicas de la realidad. Es mucho más fácil preguntarnos ¿Qué no es Arte? ¿Qué es no-arte? y tal vez ¿Qué y cuál es el anti-arte? esto sin caer en cuestiones de “gusto”, ya que una cosa es preguntar: ¿Qué no es arte?, y otra afirmar “esto no es una obra de arte”. Cuando escuchamos esta afirmación, no pocas veces hemos escuchado o al menos hemos querido hacer preguntas instintivas como estas: ¿Y Vd. como lo sabe? ¿En que se basa para decir esto? ¿De dónde saca sus criterios para decir esto? Ciertamente alguna o algunas de ellas nos han llevado a más de

² Véase al respecto mi artículo *Una solución a las conjeturas de significación de los mundos del arte*, Philosophy of Science Archive, Univ. Pittsburgh.

una discusión, incluso se ha visto cierta violencia verbal y hasta física por defender uno u otro argumento. Es que el gusto artístico personal es muy importante, no tanto así el arte propiamente dicho.³

Si damos por cierto lo anterior. Es necesario tocar, muy brevemente antes de proseguir, un tema ya abordado anteriormente en este Coloquio. La cuestión de la ética en el arte. Lo anterior mas lo ético en el arte, provocan habitualmente en nosotros situaciones de enojo o sensaciones de ridículo⁴. Supongamos que el día de hoy tengo por finalidad, ejecutar mi obra de arte, denominada “Salvación de la humanidad”, la cual requiere que aborde un avión con combustible como para dar al menos una vuelta al mundo, cargado de ántrax, el que se esparcirá en todo el globo terrestre exterminando a toda la población que se encuentra en el, sin que nadie ni nada pueda mediar en esto, resultado de esto la humanidad ha sido salvada de sí misma. ¿Es esto una obra de arte? ¿Es esto ético? ¿Se justifica la muerte de alguien con el fin de lograr una obra de arte? Existen dos respuestas: la Religiosa y la Veritativa.

La respuesta religiosa, seria que no importa lo que sea o se quiera defender, eso no es arte ni ético bajo ningún motivo, porque el sufrimiento, padecimiento, el ultraje al otro, etc.,... la muerte del otro o de todos, no puede ser considerado arte bajo ninguna consideración. El apego al cuerpo, y la concepción de “sagrado” de algunas cosas o nociones es fundamental en esta postura. Podemos hablar de posiciones morales e inmorales bajo esta perspectiva.

La respuesta veritativa, en superación de la respuesta religiosa, consideraría que podemos hablar de una obra de arte, siempre y cuando esta obra este concebida fuera de la disputa de lo que es *moral* e *inmoral*, y se ubique en el plano de lo amoral, esto es que no

³ Carey (2007): pp.19

⁴ Carey (2007): pp.21

importan condiciones de tipo moral o inmoral dado que la verdad es más importante, con tal de que la verdad se haga patente; por ejemplo, pensemos en los científicos. El cuerpo tan solo es un objeto más, bajo esta perspectiva no existe algo así como lo sagrado.

De este modo podemos inferir que, la mayor parte del arte producido es religioso, porque o bien trata de violentar, atentar o simplemente ir en contra de lo que se considera sagrado. En este sentido gran parte del arte es una *respuesta a* o *una réplica de* o *una copia de*. De allí que los curadores, críticos de arte y consumidores son altamente religiosos. Muchos críticos de arte no tomarían en cuenta una obra de arte por mas alta calidad que tenga si va en contra de lo que él considera sagrado, en el mejor de los casos la desacreditaría como tal. El mercado del arte es netamente amoral, el show y el enigma mantienen el negocio⁵.

4

Con esto no quiero decir que salgamos a la calle y debamos asesinar a quien primero se nos cruce. Al contrario debemos ser mas consientes de aquello que hacemos y queremos. El controvertido *Imperativo Categórico* de Kant, durante mucho tiempo ha sido tomado con pinzas. En su primera formulación se expresa así: “*obra sólo según aquella máxima que puedas querer que se convierta, al mismo tiempo, en ley universal*”⁶

En una primera revisión el *Imperativo Categórico*, podría dar pie a una serie de malos y falsos entendimientos. En una lectura más atenta, podemos identificar al menos tres principios o valores en la formulación: “*obra*” hace referencia a la “*libertad de acción*”; “*máxima*” a “*libertad de expresión*”, y “*ley universal*” a la “*universalidad*”.

⁵ Cfr. La película *Art School Confidential*, dirigida por Terry Zwigoff, ejemplifica excelentemente nuestro punto.

⁶ Kant (1994): pp. 91-92

La libertad de expresión no es otra cosa sino la facultad de un individuo para representar o expresar lo que él a bien tuviere siempre y cuando lo pueda demostrar o comprobar; mientras que la libertad de acto es la facultad de todo individuo para hacer todo lo que él a bien tuviere siempre y cuando no afecte al otro. La universalidad según palabras de Kant es dar a cada quien lo que quiere obtener, y a su vez todos en conjunto obtienen un bien común, una universalidad comparativa.

Una interpretación inacabada e incompleta del Imperativo Categórico, podría ser que solo podemos hacer algo siempre y cuando hayamos llegado a un consenso de lo que universal en tanto verdadero en cuanto tal, independientemente de los criterios particulares, y siempre y cuando podamos comprobar o demostrar aquello que expresamos o representamos. (*Un asesinato es un hecho sin valor si de por medio esta un principio más alto como la Verdad, solo tendría valor para una postura que no tenga por principio la Verdad*), Sin embargo esto debe estudiarse en mayor profundidad en todas sus consideraciones y consecuencias sin apasionamientos ni prejuicios personales.

Podríamos decir que un arte propiamente dicho, libre de ataduras, en donde existen valores mucho más altos, como la Verdad, al menos en nuestro medio es casi inexistente, aunque es frecuente observar que se escudan en dicha noción tanto artistas como críticos, de allí que existan múltiples distorsiones en el mundo del arte actual ecuatoriano. Quisiera anotar algunas de ellas:

- 1) **Los artistas han dejado de ser artistas.** Si retomamos el relato inicial de este trabajo, podemos comprobar que gran parte de la nueva, y parte de la antigua generación de artistas, se han dedicado a replicar o reproducir con variantes

lo que sucede en otras parte del mundo⁷, o bien a responder contestaría y panfletariamente lo que acontece⁸, o bien a ser sujetos de experimentos⁹.

No es que las prácticas artísticas sean irreflexivas, sino que carecen de un sentido y significación propia; por ejemplo, cuando Da Vinci realizó la *Gioconda*, estuvo significando su mundo circundante, al igual que los neoclasicismo, o el romanticismo, o el impresionismo; en Warhol, la significación de obras como *Marylin*, *Brillo Box...* entre otras las encontramos en el sentido tecnológico y consumista propio, de un mundo como el Estados Unidos, fuera de ese mundo, carecen de ese sentido o tienen un sentido muy distinto; el hecho es que, cada uno de ellos resignificó su mundo circundante, y de allí el valor de su obra. En nuestra *Historia del Arte Contemporáneo*, esto es apenas visible; no quiero decir que los artistas deban encerrarse, al contrario deben estar muy abiertos al mundo, buscar y encontrar referentes, interrelacionarse con el mundo ¿De qué otro modo podríamos avanzar en el conocimiento?, pero también apropiarse del mundo en el cual habitan y viven, impregnar de mundo a su mundo, pero dotándole a cada obra de un significado propio, propio del sentido del mundo al que pertenece; no de otro

⁷ Con una rápida pero atenta observación, esto se puede observar no solo en las exposiciones o muestras de estudiantes de pregrado y postgrado de las universidades ecuatorianas, que ofrecen carreras universitarias, sino sobre todo en aquellos “artistas” que dedican gran parte de su carrera a “depurar” o “experimentar” en el oficio. Al respecto examínese las obras de las curadurías de C. Rojas, R. Kronfle, L. Álvarez, M. Vorbeck, entre otros. Un caso que debe prestarse una atención especial, por los resultados presentados, son las curadurías de Ana Rodríguez, y muy especialmente las de Eduardo Villacis, que son de una extraordinaria factura (I, II).

⁸ Al respecto mírese las obras y los catálogos de las más recientes curadurías de C. Rojas, R. Kronfle (I, II, III), L. Álvarez, C. Zapata, H. Pacurucu... entre otros.

⁹ Examínese la obra [El Topo Urbano: Laboratorio](#), de la artista quiteña Sara Roitman, inserta como muestra paralela de la IX [Bienal de Cuenca](#) de 2007. Obsérvese también la pagina web de la Fundación [Experimentos Culturales](#), aunque su enfoque, merece otro tratamiento.

mundo, esto carece de relevancia. Las calles y jardines de Paris, tiene sentido en Paris, no en New York; los rostros de Guayasamín, las figuras de Kingman, los reflejos de Ordoñez, tienen sentido y significancia en nuestra realidad, no otra, desde estas sea aprecian, se insertan en el mundo, lo cual es muy distinto. Cuando empezamos a ver que nuestros artistas empiecen a dotar de nuevos significados a esta tierra, desde su propio sentido y en relación con el mundo, es muy probable que allí empezaremos a hablar en sentido estricto de arte ecuatoriano contemporáneo.

Este acontecimiento irregular en la historia del arte, que se replica también en otras latitudes del planeta, se da básicamente debido a una circunstancia: el escudarse en una errónea noción de arte contemporáneo, en la que se cree que todo está permitido, que lo técnico es de menor importancia, que no hay conceptos y sin embargo se cobija bajo el escudo del concepto para hacer su obra, y la creencia de que el arte no se valora.

Todos estos hechos, han generado dos sucesos, el primero que el artista delegue su función a otros elementos del mundo del arte, como son los Curadores o los Comerciantes. Es decir ya no es un artista creador y productor que da sentido al mundo del arte, sino que ha pasado a ser un tallerista o un artesano del mundo del arte, bajo el membrete de artista.

Un segundo hecho, resultante del anterior, es tener un conjunto de artistas que sienten resentidas sus capacidades y potencialidades, que en cualquier momento explotara de manera imprevisible sin que ello deje lo real y propio de nuestro arte. Afortunadamente

2) Curadores y críticos de arte como maestros, jueces y verdugos. Dado que los artistas han delegado

involuntariamente o voluntariamente su función, en nuestro país, los curadores y críticos de Arte han asumido el rol de creadores y productores en varios sentidos.

Es común ver a grupos de “artistas” bajo el manto de un “curador”, quien hace de creador no solo de ideas sino de obras. Suele ser característico que de esta manera el artista espere se valide y legitime su obra ante tal o cual círculo artístico. Si no se está en determinada curaduría, no se es parte de determinado mundo del arte, o quizás ni artista. Considero que esta práctica es similar a la del Maestro y sus talleristas¹⁰.

Los críticos de arte, asumo no como una falencia propia de nuestro país, sino como de casi todo el continente, se han convertido en jueces y verdugos de los artistas y sus obras. Es normal ver a un “crítico de arte” en una muestra observando y dando sus criterios respecto de la misma. Al día siguiente, escribiendo inspirada y edificantemente sobre la muestra vista el día anterior, ya sea acreditando o desacreditándola sin más, y tratando de hacernos ver cosas que sin embargo no vemos y/o no están ahí¹¹.

¹⁰ La investigación en proceso sobre prácticas artísticas de la Universidad de Cuenca, de la cual soy miembro, arroja interesantes indicadores sobre la composición de los “circuitos del arte” ecuatorianos, uno de estos indicadores revela la frecuencia con la cual un artista es “curado” en exclusividad por el mismo curador (“de renombre”) anualmente (3,6 veces por año durante al menos 3 años); otro arroja datos sobre el índice de marginalidad de artistas (7 de cada 10 artistas están fuera de los circuitos por razones de género, amistad, políticas, ideológicas...); otro sobre índice de impacto de las obras curadas (0,03/100 es el impacto e influencia de las obras en la sociedad, y 3/100 en la comunidad artística nacional). Al respecto obsérvese las prácticas curatoriales, principalmente, de C. Rojas, R. Kronfle, L. Álvarez, C. Zapata, H. Pacurucu...

¹¹ Es un hecho sintomático, en América Latina, que la práctica de la curaduría y la crítica de arte es realizada por personas de buena voluntad e intención, ligadas a la medicina, sociología, literatura, filosofía y otras carreras, pero en cualquier caso, sin una formación sistemática, seria y rigurosa en ciencias del arte, o, al menos, en teoría e historia del arte. A nivel de educación de

Parte de la culpa no está en los “críticos de arte” sino en la propia filosofía. Cuando Kant publicó *Kritik der Uteirskraft*, esta se tradujo por *Critica del Juicio*, y *Juicio* en español quiere decir: dar un veredicto, una sentencia en un proceso judicial. Gran parte de la crítica de arte a nivel del mundo se ha autocalificado de juez emitiendo sentencias o veredictos. Es reciente que la palabra *Uteirskraft* se tradujera como *Discernimiento*. Así, crítica de arte, no es otra cosa que una Teoría Racional del Arte o una Teoría del Conocimiento del Arte; noción de ninguna manera es nueva o novedosa, ya la encontramos en el propio Kant.

Parafraseando a Quine, se podría decir que escribir inspirada y edificantemente es admirable pero su lugar es la novela, el sermón, el poema o el ensayo literario; los críticos de arte profesionales no tienen especial idoneidad para ello; su escritura es ante todo es científica.

Tampoco puede ni debería someterse al gusto personal del crítico o curador la obra y el arte, Hegel decía:

Todo novio ve bella a su novia al pie del altar, y es muy posible que él sea la única persona que la ve así. Y el hecho de que el gusto individual por esta clase de belleza no admita reglas fijas podría considerarse un golpe de suerte para ambas partes.

Un ejemplo de esto, es la dudosa y polémica curadora del Salón Nacional de Arte Contemporáneo Mariano Aguilera, que

postgrados, resulta interesante, por su enfoque y consistencia, las recientes propuestas de las Universidades de Sao Paulo, de Chile, de Buenos Aires, de la Plata, y UNAM. La Universidad de Cuenca, ha iniciado un proceso en este sentido, que hasta el momento ha sido exitoso, sin embargo en el corto plazo, existe el peligro de que se estanque y cierre. La Universidad Tecnológica Equinoccial, iniciara un proceso en este sentido, aunque de los primero hay datos disponibles, existen dudas sobre su estructura y consistencia.

en su carta de fundamentación para declarar desierta la convocatoria dice lo siguiente:

Las propuestas que respondieron a la convocatoria no se desempeñan en niveles de excelencia, que puedan constituir referencias contundentes de ejercicio creativo y reflexivo para el medio del arte y para el público que asiste a estas exposiciones.

Ejemplos como este, solo hacen comprobar la hipótesis de que en nuestro país, salvo muy pocos casos, no existe crítica y curaduría profesional que realice su función. En el caso de la curaduría de ser mediadora entre los artistas y los elementos del mundo del arte, siendo el equivalente de un Director de Orquesta, esto es que afine la orquesta, de tal modo que cada instrumento toque la nota que debe escucharse, que cada nota se escuche en el momento pertinente. Sin el protagonismo del Director, sino del Artista¹².

10

Que el crítico de arte pase a ser lo que es, un científico del arte, especialista en alguna particularidad, corriente, elemento, problema o sección del arte.

3) **Un mercado del arte casi inexistente y frágil.** Un tercer apunte, producto de lo anterior, es la fragilidad de las instituciones del arte, y la casi inexistencia de un mercado del arte.

Hasta el año anterior, parecía haberse consolidado en algún grado las instituciones del arte, con los Salones Nacionales y otros similares, pero hacia comienzos de año el panorama ha cambiado radicalmente, el Salón Mariano Aguilera fue declarado desierto, el Salón Femenino también fue declarado desierto, el Salón de Julio a último momento fue rescatado,

¹² Salvando, ciertas particularidades, resulta interesante el caso del director de orquesta y opera austriaco Herbert von Karajan.

entre otros, que han sufrido procesos más o menos similares; todo indica que la Bienal de Cuenca, es la única institución fuerte en este panorama.

De alguna manera en los párrafos precedentes se han dado algunas causas para este debilitamiento de la institucionalidad del arte en Ecuador, otros ponencistas abonaran en este terreno, lo que me interesa destacar es que de continuar esta anomalía en primer lugar se crea inseguridad jurídica al respecto, y por tanto desconfianza de los artistas a participar en estos eventos, con el consiguiente desánimo y desaliento por participar en este tipo de convocatorias.

Las instituciones a cargo de estas convocatorias están llamadas a respetar sus propias reglas, ya para asignación de premios, ya para asignación de fondos. De no respetar nuestras propias reglas, lo que ocasionamos es que la productividad artística del país disminuya, propiciando la fuga de nuestros artistas, con justa razón, a lugares que estimulan en mayor medida el cultivo de las artes.

Evidentemente al existir una fragilidad de sistema oficial de arte en el país, por consiguiente no existen estímulos para la generación de mercados y circuitos del arte. A nivel nacional, una galería, cumple en mayor medida con los requerimientos en *sensu strictu* para ser considerada una galería, incluida la promoción y posicionamiento de los artistas en el mundo del arte, la Galería David Pérez McCollum, por lo demás existen salas de exposición¹³.

¹³ Del conjunto de artistas ecuatorianos actuales, aproximadamente unos 28 están vinculados de alguna manera con el mercado del arte internacional. Véase al respecto, principalmente, los reportes de [ArtNet](#), [ArtFacts](#), y [ArtPrice](#), sobre los artistas ecuatorianos presentes y su impacto en los mercados e

Tanto el sistema oficial como el particular están llamados a coordinar acciones conjuntas que permitan fortalecer la institucionalidad del arte, y den cabida por ejemplo al coleccionismo de arte, ferias de arte, subastas, etc. Tómenos nota que anualmente se venden aproximadamente 6000 millones de dólares de arte en el mercado negro¹⁴. El cuarto mercado en importancia dentro de este sector¹⁵.

El mercado del arte a pesar de querer cumplir su función de mediadora entre la oferta y demanda en una economía, no ha podido todavía despegar para cumplir su función. Una industria del arte, por el momento es un sueño poco probable.

4) **Los consumidores un espectador confundido.**
Habitualmente echamos la culpa a los públicos de que no entienden las obras de arte ni los procesos del mundo del arte.

Quisiera presentar un argumento a favor de los consumidores. Los consumidores son tachados de ignorantes, de que solo tienen que consumir el arte, y que no tienen ningún tipo de criterio sobre el arte o lo que consumen. Tengo razones para afirmar que esto es falso¹⁶.

industrias del arte; así también revítese los estudios e indicadores de [Art Market Research](#), [Art Sales Index](#), y del [Mei Moses Index](#).

¹⁴ Cfr. FBI [Art Theft Program](#), INTERPOL [Stolen Works of Art](#), [Object ID](#), y la [Convención](#) de la UNESCO sobre protección del patrimonio mundial, cultural y natural. A este respecto el Ministerio de Relaciones Exteriores de Ecuador, da una [lista de obras robadas](#) pero no existen datos o cifras sobre el tema. No existen reportes económicos o indicadores sobre el mercado del arte ecuatoriano.

¹⁵ Cfr. Suzanne Goldenberg, [FBI names its most-wanted stolen works of art](#), The Guardian, Thursday 17 November 2005. Además véase María Minera, [El robo como una de las bellas artes](#).

¹⁶ Véase al respecto mi artículo *Una solución a las conjeturas de significación de los mundos del arte*, Philosophy of Science Archive, Univ. Pittsburgh.

Utilizare un símil. Hace unos años en nuestra ciudad cuando se daba un concierto de música académica, observábamos que la gente aplaudía sin más cuando había una pausa en la interpretación, hoy ya no observamos esto más. Muchas de las veces los públicos no entienden lo que están escuchando, pero reconocen algo cuando está bien hecho, cuando tiene calidad. Esto no ha sucedido en las artes visuales y plásticas.

A esto hay que añadir, la educación deficiente a nivel superior, que no es algo específico de las artes, pero si más notorio. En los centros académicos más importantes del mundo, la educación en artes se encuentra de acuerdo a estándares bien definidos y concordancia con los lineamientos de la UNESCO. Lo normal es que una malla curricular tenga un 60% o más de teoría relativa al arte, y un 40% o menos de práctica artística, claro esto es comprensible en lugares donde hay una mayor consolidación del proceso artístico; en Ecuador las escuelas de arte, dedican el 75% o más a la práctica y el 25% o menos a materias humanísticas o de “relleno”, y a pesar de ello, no existen artistas ecuatorianos premiados, reconocidos o insertos en el mercado del arte, salvo pocas excepciones, en cambio miremos los indicadores de las escuelas de amplia reputación, como la San Carlos de la UNAM, o la de la Escuela de Artes de la Universidad de Chile, o la de Sao Paulo. En nuestras escuelas de arte, estamos graduando a individuos con títulos de licenciado, pero que a lo sumo su formación garantiza un nivel de bachillerato medio. Con estos niveles, es poco probable que podamos ser competitivos en el mundo del arte actual¹⁷.

Un consumidor solo consume algo que comprende y que considera que tiene calidad, a pesar de que no entienda. El

¹⁷ Cfr. El estudio de reforma de la Escuela de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, realizado entre 2006 y 2007, denominado “*Nueva Escuela de Artes*”, y coordinado por el autor de este artículo.

entender es un añadido que se da en el tiempo, y tiene otros procesos. Miremos por ejemplo lo que sucede en Inglaterra, EEUU, o Brasil.

Finalmente. El panorama de las artes en el Ecuador ciertamente es desalentador, pero todo depende de nosotros, de que caminemos conjuntamente hacia un mismo fin. No solo debemos devolverle al artista su lugar de creador y productor, sino exigirle que vuelva a ocupar su lugar. Las instituciones están obligadas a hacer brillar a los artistas y las obras y no a curadores y críticos; una Curaduría sin curador estrella, sino con obras de arte, es lo que pide nuestro mundo del arte. Un mundo del arte no se entiende solo a partir de uno de los elementos del mundo del arte, sino a partir de la interacción e interrelación del conjunto de los elementos del mundo del arte, Creadores, Curadores, Comerciantes, Consumidores. Un todo en conjunto y continuo avance.

14

En la medida que disminuyamos las deformaciones y distorsiones existentes en el mundo de arte, al menos del ecuatoriano, podremos entender que, el arte existe porque existen obras de arte, y estas porque hay artistas, y estos porque hay un mundo del arte.

Agradecimientos:

Deseo agradecer a René Cardoso de la Bienal Internacional de Cuenca, Elisa Hernando de la Universidad Antonio Nebrija y ArteGlobal, Pablo Langlois de la Universidad de Chile, Ricardo Ibarlucía y Elena Oliveras de la Universidad de Buenos Aires, por sus valiosos y útiles consejos, aportados en nuestras conversaciones.

PAULO VÉLEZ LEÓN
Universidad de Cuenca

Email: paulo.velez@ucuenca.edu.ec

Ult. Rev: Diciembre de 2008

Referencias

CAREY, J: ¿Para qué sirve el arte?, Debate, Madrid, 2007

KANT, I: Fundamentación de la metafísica de las costumbres, Espasa Calpe, Madrid 1994, 10ª ed.

VELEZ LEON: Una solución a las conjeturas de significación de los mundos del arte, Philosophy of Science Archive, Univ. Pittsburgh (2009, Por aparecer)