El extraño caso del ITAE en la educación artística del Ecuador

Ana Rosa Valdez

Edición: Guillermo Mosquera

paralaje

AV DE LAS AMERICAS

El extraño caso del ITAE en la educación artística del Ecuador

Ana Rosa Valdez

Paralaje.xyz
Quito, 31 de agosto de 2017

Edición y corrección de estilo: Guillermo Morán C.
Diseño de portada y estilo gráfico: Oswaldo Terreros
Diagramación: Ana Rosa Valdez
Fotografías: Marco Campozano y Archivo Río Revuelto

Palabras clave
ITAE, educación artística, arte contemporáneo, práctica artística, Ecuador, instituciones culturales, Ministerio de Cultura, Banco Central del Ecuador, Universidad de las Artes, comunidad académica, memoria comunitaria.

EL EXTRAÑO CASO DEL ITAE
EN LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA DEL ECUADOR

Ana Rosa Valdez
Paralaje.xyz

Agradecimientos

Quiero agradecer a Saidel Brito por su ayuda incondicional para la realización de este texto, a Xavier Patiño, por compartir su visión crítica, a Lupe Álvarez, por sus ideas y análisis teóricos, a Oswaldo Terreros, por su acompañamiento constante, a Romina Muñoz, por los diálogos intensos y acalorados, a Santiago Roldós por su precisiones autocríticas, a Marco Alvarado, Gabriela Chérrez, Juan Caguana, Gabriela Fabre, Ana Rodríguez y María Fernanda Cartagena, Eduardo Albert Santos, X. Andrade, José Hidalgo-Anastacio por su generosidad y el tiempo dedicado a las entrevistas, a Trinidad Pérez, por su labor histórica en el campo artístico, a Susan Rocha y Karen Solórzano por compartirme sus propias historias del arte, a Guillermo Morán por sus críticas sagaces y su colaboración con la edición del texto, y a Rodolfo Kronfle Chambers, gracias a quien pude conocer al ITAE en el 2006 cuando aún estudiaba en La Habana. Sé que muchos estarán en desacuerdo conmigo en varios momentos del ensayo, lo cual será maravilloso.

Aclaración importante

A este texto le faltan muchas otras voces que espero incorporar en investigaciones futuras, como las de Pilar Aranda, Armando Busquets, Gabriela Cabrera, Ilich Castillo, Daniel Alvarado, Oscar Santillán, Pilar Estrada, Tina Zerega, Dennys Navas, Jorge Aycart, David Palacios, José Arturo Castro, José Miguel Cabrera, entre otras, que por tiempo y logística no pude escuchar durante el proceso de escritura.

Índice

Introducción **6**

“El ITAE y la educación en el arte” **10**

“Artista Illich Castillo ganó ayer el 46º Salón de Julio” **16**

“El ITAE le reclamó al Banco Central la entrega de recursos” **24**

“Correa recorrió Uniartes; hay dudas entre estudiantes del ITAE” **30**

ITAE: una memoria comunitaria **36**

Bibliografía **37**

ITAE

INSTITUTO SUPERIOR TECNOLÓGICO
DE ARTES DEL ECUADOR

El extraño caso del ITAE en la educación artística del Ecuador[1]

Por Ana Rosa Valdez
Paralaje.xyz

La desaparición del proyecto educativo del Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), el mejor en el campo de la educación artística del país durante las últimas décadas, y su respectiva adscripción a la Universidad de las Artes[2], no puede leerse sino como un síntoma del mal tiempo que ha enfrentado la escena artística del país en la última década. Aunque las inversiones públicas en cultura fueron de decenas de millones de dólares, proyectos como el ITAE fueron estrangulados por tecnócratas e ideólogos del Estado que sabotearon la autonomía de arte (un término que debería corresponder a un derecho político antes que a un concepto artístico) durante este período, continuaron con la política clientelar y fomentaron el paternalismo a través de un sistema eventista[3] de fomento y auspicios. Pero, más importante que el factor económico fue, ciertamente, el político: el Ejecutivo estableció el desarrollo cultural como política de Estado y creó el Ministerio de Cultura en el año 2007, la Asamblea Nacional emitió la Ley Orgánica de Cultura en el 2016, y tuvimos diez ministros en total que no lograron, por distintos motivos, construir la promesa de una nueva institucionalidad cultural más democrática e inclusiva.

En sus inicios, la "Revolución Cultural" se caracterizó por una aparente visión transformadora que buscaba *la conservación y desarrollo de la identidad cultural, la democratización de la cultura, el reconocimiento de la dimensión cultural del desarrollo, la planificación integrada del desarrollo cultural*, con un interés en *la afirmación nacional, reconociendo la pluralidad étnico-cultural del ser humano ecuatoriano, dentro de una visión* (Registro Oficial 2007). Esta "visión", que intentaba erradicar todo rezago de mecenazgo liberal y tradicionalismo patrimonialista, en realidad escondió una política cultural de aliento estatista populista (García Canclini 1987, 28-38), impuso una idea de identidad y cultura nacional desde el Estado. Los conceptos de descolonización e interculturalidad fueron pervertidos ideológicamente para justificar exclusiones, omisiones y

[1] El título hace referencia a un ensayo de mi autoría publicado en la Revista Illapa de la Universidad Ricardo Palma de Lima, en el 2011, titulado "El extraño caso del ITAE en el arte producido desde Ecuador". La publicación se puede adquirir aquí: http://www.librosperuanos.com/libros/detalle/12398/Illapa.-Revista-del-Instituto-de-Investigaciones-Museologicas-y-Artisticas-de-la-universidad-Ricardo-Palma-No-7

[2] El instituto como figura jurídica se mantiene, pero está adscrito a la UArtes. Actualmente tiene la función de crear carreras tecnológicas.

[3] Fui Coordinadora de la Convocatoria Pública Nacional de Fondos Concursables 2015 del Ministerio de Cultura y Patrimonio. Durante mi gestión recomendé la reestructuración de ese sistema de fomento a las artes por su carácter eventista y por la falta de diagnósticos y evaluaciones a nivel nacional.

desapariciones de todo tipo. Si un artista o gestor cultural no se alineaba con los ejes programáticos estatales, quedaba fuera, incluso, podía ser tachado de neoliberal.

Aunque los funcionarios de cada turno hayan afirmado cínicamente lo contrario, así se procedió con el ITAE desde las instituciones públicas en este período: Banco Central del Ecuador, Ministerio de Cultura y Universidad de las Artes. Junto a ellos, académicos y actores culturales (de una supuesta izquierda) reprodujeron varios prejuicios que vale recordar: se especuló que el ITAE era un proyecto de derecha, afín a la política socialcristiana del Alcalde Nebot (y, por lo tanto, de "oposición"), que pervertía a sus alumnos empujándolos al mercado del arte neoliberal, que era elitista, sectario, que no reconocía lo local por mirar hacia los circuitos internacionales del arte de Occidente, y que reclamaba una noción moderna de autonomía cuando lo que necesita el país es un arte de compromiso social y político.

Contra tales desaciertos el tiempo hará su trabajo, lo importante es construir una memoria colectiva que sirva como referente para quienes hacen educación artística en el Ecuador. Hoy esta memoria habita en los cuerpos que se niegan a ceder al entramado burocrático de la emblemática Universidad de las Artes, en quienes apostaron por el arte como profesión y forma de vida, y en las formas y prácticas culturales que albergan la complejidad de esta apuesta. No sólo me refiero a los profesores y estudiantes, a sus obras y proyectos artísticos, sino también a las familias que participaron en el espacio educativo ampliado del ITAE. La bibliografía existente poco da cuenta de esa memoria, por ahora las críticas y testimonios pesan: reflexiones sobre la creación artística, discusiones académicas sobre la educación en artes, relatos sobre las metodologías de la clases, la producción colaborativa y los cruces de ideas, pero también las historias sobre la lucha por la supervivencia del ITAE en contra de las políticas excluyentes del Banco Central y el Ministerio de Cultura.

Aunque potentes, estas voces tienen lugares mínimos en el actual escenario artístico secuestrado por la tecnocracia, la educación adoctrinadora y la falsa institucionalidad. Ante esta situación, ¿qué puede lograr la crítica de arte? No me interesa insistir en la importancia del ITAE en el arte contemporáneo del Ecuador, porque, aunque el ITAE ya no existe como proyecto pedagógico, su legado permanece en las prácticas artísticas y culturales de sus ex alumnos. Tampoco quiero recurrir a las huellas institucionales, porque ni siquiera la valla que señalizaba su nombre quedó como vestigio en la Plaza de las Artes y los Oficios —no sobrevivió casi nada de esos antecedentes en el cuerpo aún sin forma de la UArtes—. Quienes crean que el ITAE fue un proyecto exitoso, se equivocan, en realidad fue un tremendo fracaso. Si no fue así, ¿por qué desapareció, o mejor dicho, lo desaparecieron forzadamente y lo siguen desapareciendo institucionalmente cada vez que no reconocen su memoria y trascendencia?

En lugar de buscar un historial burocrático (como ex funcionaria pública creo poco en las instituciones), me interesa recurrir a la memoria de la comunidad itaita, aunque sea una memoria difícil de levantar. En el ejercicio de recordar los procesos pedagógicos, aparece también la incertidumbre vivida por las acciones estatales que sistemáticamente intentaron desaparecer al instituto. Aunque cada ataque tuvo su respuesta, las acciones de resistencia emprendidas desde el tejido comunitario del ITAE fueron desgastando a sus miembros, dejando en algunos un recuerdo doloroso. Por esto, la memoria, además de ser artística y educativa, debe contemplar la dimensión política y afectiva de esa lucha.

Desde esta perspectiva me propongo analizar la relación entre los procesos educativos del ITAE, las prácticas artísticas que surgieron en sus aulas y la institucionalidad cultural pública. Metodológicamente, utilizaré como referente el enfoque de investigación curatorial desarrollado por Trinidad Pérez para la exposición “Academias y Arte en Quito: 1849-1930”. He realizado entrevistas a directivos y profesores: Xavier Patiño, Saidel Brito, Marco Alvarado, Lupe Álvarez, Santiago Roldós, X. Andrade y Eduardo Albert Santos, y a estudiantes: Romina Muñoz, Oswaldo Terreros, Gabriela Chérrez, Juan Caguana y Gabriela Fabre y José Hidalgo-Anastacio. También he entrevistado a Ana Rodríguez y María Fernanda Cartagena, curadoras y gestoras culturales con una visión panorámica de la escena artística nacional, y he considerado los textos de Rodolfo Kronfle Chambers, curador y crítico de arte, así como algunos catálogos de exposiciones y varios artículos de prensa. Adicionalmente, debo mencionar mi propia experiencia como docente y directora de vínculo con la comunidad del instituto en el período 2008-2012, que me permite explorar la potencia de una mirada subjetiva en el proceso de investigación.

ITAE

“El ITAE y la educación en el arte”

Diario El Universo, 13 de marzo de 2004

Con este titular, Rodolfo Kronfle presentó a los lectores de Diario El Universo el surgimiento del primer espacio de enseñanza artística de nivel superior en Guayaquil. Dos años antes, el ITAE había sido concebido como una obra de arte por Xavier Patiño, artista guayaquileño miembro del grupo La Artefactoría, en el proyecto “Ataque de Alas” del Programa de Inserción del Arte en la Esfera Pública del Banco Central del Ecuador (BCE), curado por María Guadalupe Álvarez, teórica y crítica de arte cubana, quien dirigía conceptualmente las primeras exposiciones del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC).

Patiño, que había estudiado el bachillerato en el Colegio de Bellas Artes “Juan José Plaza”, proponía abrir, en el horizonte de las artes de la ciudad, una oportunidad para la formación de jóvenes artistas que acompañen el desarrollo de la nueva infraestructura cultural promovida por Freddy Olmedo, director regional de Programas Culturales del BCE. Además del MAAC (que incluía un cine y una plazoleta para las artes musicales y escénicas) se emprendieron otros mega proyectos: la Plaza de las Artes y los Oficios y el Parque Histórico de Guayaquil. La visión de Olmedo era renovar la escena cultural de la ciudad, para lo cual gestionó una inversión que ascendía a varios millones de dólares.

De obra de arte, el ITAE pasó a convertirse en instituto. El sueño de Patiño era que en Guayaquil exista una escuela de educación artística de nivel superior para las nuevas generaciones. Se sumaron Saidel Brito, artista cubano, y Marco Alvarado, artista guayaquileño que también había sido miembro de La Artefactoría. Según Brito, el ITAE estuvo inicialmente anexo al Rectorado de la Universidad Estatal de Guayaquil, cuando León Roldós era el rector. Lenin Oña, crítico de arte quiteño, fungía como contraparte del proyecto por petición de Roldós, y apoyó a la iniciativa en sus comienzos. Pero, con su salida de la universidad, se decidió crear un instituto autónomo para evitar posibles resistencias internas.

El funcionamiento del ITAE fue aprobado por el Consejo Nacional de Educación Superior del Ecuador (CONESUP) el 19 de febrero de 2004. Las entidades promotoras fueron el Banco Central del Ecuador y el Municipio de Guayaquil —por el uso de los predios municipales en el Parque Forestal al sur de la ciudad—. El aval académico requerido por el consejo fue dado por la Universidad Casa Grande. Desde el inicio fue una institución educativa pública cofinanciada (figura similar a la Universidad Católica de Guayaquil), pues se descartó la posibilidad de que funcione bajo un modelo de negocio. Según Brito, se quería un

proyecto cultural-artístico para la ciudad de carácter público, no una empresa lucrativa. En esto coincide Patiño: el ITAE era un proyecto artístico, es decir, *pensado por artistas con un interés cultural*. Alvarado incluso lo concibió como *un espacio de pensamiento crítico, un lugar para las disidencias estéticas a través del arte, que permitiera enfrentar lo que está normalizado bajo el rostro neoliberal*.

Estas ideas revelan un sentido de lo público que permeaba la idea de educación artística de los fundadores del ITAE. No fue coincidencia que el instituto, que nació en un proyecto de arte público, fuese acogido por la entidad promotora: el BCE. Sin embargo, la pregunta por lo público volvería una y otra vez en su historia, unas veces de la mano de funcionarios que negaban este vínculo; otras, por los reclamos de la comunidad itaita que exigían al banco del estado cumplir sus compromisos con el centro de estudios. En la reseña de El Universo del 2004, Kronfle señalaba con agudeza los desafíos y amenazas desde el inicio:

> Se espera de su pensum un rompimiento con cualquier rezago de formación meramente modernista (ejemplo: evaluando a los alumnos principalmente por su grado de "originalidad" o "creatividad"), peor aún bajo parámetros premodernos (en los cuales el talento recae en las facultades del pupilo para emular la naturaleza). Se debe incorporar la mística de un estudiante crítico y comprometido con su entorno, cuya obra tenga algún propósito o cauce de reflexión más profundo, que tomen en consideración su contexto local, cultural y temporal desde el cual construyan una plataforma para sus propuestas, que reflejen un integral conocimiento del arte y sus procesos a través del tiempo y que reconozcan la manera en la cual su quehacer dialoga y juega su papel dentro de ese todo [...] El ITAE constituye una iniciativa digna de encomio para parchar este grave déficit en la ciudad. Su talón de Aquiles reside contradictoriamente en el patrocinio de la institución que apoyó su creación –el Banco Central– de quien se requerirá un apoyo sostenido e irrestricto que asuma la dimensión e importancia que reviste este proyecto, y que entienda lo fundamental de su influencia en el mediano y largo plazo. Ojalá que la ausencia de políticas culturales constantes y definidas en dicha institución, dada las fluctuaciones en su dirigencia, no atenten contra la estabilidad del ITAE ni traicionen la confianza que los estudiantes inscritos depositaron en esta opción de vida (Kronfle 2004).

Las preocupaciones de Kronfle sobre el perfil de estudiante del ITAE provenían de la precariedad de una escena cultural caracterizada por el autodidactismo y la informalidad. La herencia cultural de las bellas artes en Guayaquil se mantenía en algunos focos de circulación como la Casa de la Cultura, la Asociación Cultural Las Peñas y el Museo Municipal, que décadas atrás habían sido pioneras en la promoción cultural, pero que, en el nuevo siglo, reflejaban el anquilosamiento de la plástica, la asunción acrítica de las tradiciones y un "mercado del arte" de bajo perfil que funciona hasta hoy de manera artesanal. En este complejo escenario cultural, la estrategia pedagógica del ITAE fue poner en diálogo la tradición y la contemporaneidad.

Según Brito, la enseñanza artística debía fundamentarse en los lenguajes tradicionales del arte, pero con una fuerte carga teórica que permitiera al estudiante

adquirir herramientas para proyectar su obra en el horizonte contemporáneo de la cultura. Bajo esta premisa, se concibió la carrera de artes visuales, que se sostenía en cuatro pilares fundamentales: Historia del arte, Cultura Ecuatoriana, Fundamentos de las Ideas Estéticas y Proyectos. Las tres primeras se proponían desarrollar las capacidades interpretativas de los alumnos, el pensamiento crítico y la vinculación con el contexto social y cultural de la ciudad, mientras que la asignatura de Proyectos estaba dedicada a los procesos de creación; en ella convergían los estudios realizados en los talleres de pintura, escultura, grabado, dibujo, medios digitales, entre otros, conjuntamente con las reflexiones producidas en las materias teóricas.

Un referente importante en el concepto pedagógico del ITAE fue el Instituto Superior de Artes de La Habana, donde había estudiado Brito, uno de los mejores espacios de enseñanza artística del continente. Ese antecedente fue clave, así como la asesoría de Lupe Álvarez, quien creó el programa de teoría del arte en la Universidad de La Habana. Según Santiago Roldós, la influencia intelectual de ambos era fuerte por la solidez de su formación. Pero, además del bagaje teórico y la experiencia que trajeron de Cuba, Brito habían impartido talleres de arte contemporáneo en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador; y Álvarez, en el Centro Ecuatoriano de Arte Contemporáneo “CEAC”. Esas labores educativas, que tuvieron diversas repercusiones en la escena artística quiteña, permitieron enriquecer el diagnóstico de la oferta de las carreras de artes en el país, previo a la construcción de la propuesta pedagógica del ITAE.

A la visión de Patiño, Brito y Alvarado, se sumó Lupe Álvarez en la escritura del proyecto. Posteriormente, se unieron como profesores Marco Restrepo y Jorge Velarde, artistas de La Artefactoría, Alfonso Luna, Joaquín Hernández, Carlos Tutivén, X. Andrade, Ángel Emilio Hidalgo, Florencio Compte, entre otros intelectuales que vivían en la urbe. Para Patiño, la educación artística en el ITAE debía promover un sentido crítico de la realidad, una conciencia social, el desarrollo de las capacidades creativas y la formación intelectual: *el arte no se enseña, pero sí se aprende*. Como el proyecto era gestionado por artistas, la docencia fue concebida de un modo peculiar: se creó una relación de pares entre los profesores y los alumnos.

La selección de los profesores respondía a un criterio fundamental: debían ser agentes activos en la escena artística, de esta manera, se evitaba la burocratización del docente. No importaba si tenían título o no. Gabriela Chérrez resalta la generosidad de los profesores, *entregaban más de lo que exige un programa académico*. En las aulas circulaban sus preguntas como artistas, y los estudiantes les interpelaban de forma crítica. Oswaldo Terreros refiere que en las clases no sólo los estudiantes compartían sus inquietudes sobre la creación artística, sino también los docentes. Él recuerda que en una ocasión Saidel Brito compartió la idea de una obra para la X Bienal de Cuenca, y Daniel Alvarado la cuestionó, argumentando que el recurso anecdótico era excesivo.

Finalmente, Brito envió otra pieza (con la que ganó ese certamen), pero en el ejercicio de diálogo sobre las obras se construyó un espacio de intercambio que, cabe decir, no fue exclusivo de las clases, sino que se extendió hacia otros espacios y horarios. Para Terreros el hecho de que Brito, quien siempre era muy crítico con los trabajos de los estudiantes, haya decidido ponerse en un lugar de vulnerabilidad, le permitió entender su propio proceso como artista. Juan Caguana sostiene que la relación entre docentes y estudiantes era más horizontal que en otras instituciones educativas, por ejemplo, la Universidad Espíritu Santo (UEES) —en donde él culminó su licenciatura—, pues *había más confianza*. Para Gabriela Fabre, era una relación de colegas: *Los profesores estaban abiertos a compartir sus conocimientos, dentro y fuera de la institución, sus ideas sobre sus propias obras o acerca de las propuestas de los alumnos*. *El ambiente que se vivía en el instituto era de trabajo y discusión constante*.

Eduardo Albert Santos se refiere al *espacio común, interdisciplinario, que surgió más allá de las aulas, en el que ocurrió un encuentro artístico que tuvo como protagonista principal al alumnado*. Múltiples eventos como *Dossiers, clases abiertas, puestas en escena, conciertos, demostraciones de producción de sonido, muestras de artes visuales, actividades de vínculo con la comunidad, dejaron de ser meras acciones para cumplimentar burocráticas fórmulas de realización de preceptos "académicos" y formaron parte de un mismo proceso educativo que se expandía desde aulas y talleres*. Sobre la relación entre profesores y estudiantes, el exprofesor del ITAE comenta: *fue de diálogo, de intercambio mutuo. Los profesores aportaron sus conocimientos y experiencias artísticas; los estudiantes, considerados artistas en formación, ofrecieron sus propias perspectivas, proyectaron sus imaginarios, sus respectivas formas de ver el mundo.*

Muchos profesores consideran que la experiencia docente en el instituto fue enriquecedora. Para X. Andrade, por ejemplo, el ITAE fue el primer lugar en donde dirigió la cátedra de Antropología Visual a artistas y no a antropólogos.

> Los estudiantes no hacían obra, investigaban, leían y asumían desafíos conceptuales como tarea prioritaria para su formación temprana. La respuesta estudiantil fue de mucha apertura, compromiso y también de cuestionamiento [...] La precariedad en la que se desenvolvía el instituto fue una fortaleza que dependía de la sintonización de quienes creímos en la necesidad de forjar una institución totalmente actualizada, cosmopolita en lo posible, post-nacional y post-aldeana en un contexto marcado por las taras del conservadurismo en artes. Reinaba un espíritu de laboratorio, que es muy difícil lograr en la academia. Operando desde los márgenes, así y todo, estuve comprometido con la institución y sus luchas. Fue una escuela que me permitió cristalizar de mejor manera mi formación profesional en antropología y aplicarla —en docencia, investigación y proyectos— al campo de producción de imágenes.

José Hidalgo-Anastacio considera que el ITAE *no estaba dentro de una lógica de educación adoctrinadora, sino que promovía el hacerse preguntas. Dentro de su*

organicidad era valioso tener profesores con un pensamiento distinto. Romina Muñoz comparte esta idea y recuerda que en el ITAE el empoderamiento de los estudiantes siempre fue una prioridad. *Desde el primer momento éramos artistas (en el sentido amplio del término) que teníamos que responder por lo que hacíamos*.

Ilich Castillo
Cómo se encienden los discursos populares según Homs
Primer Premio 46 Salón de Julio
2005

"Artista Illich Castillo ganó ayer el 46º Salón de Julio"
Diario El Universo, 22 de julio de 2005

El perfil de egreso de la carrera de artes visuales del ITAE buscaba, en palabras de Saidel Brito, *formar artistas para activar y transformar la escena cultural del país*. Esto le quedaba claro a los estudiantes desde el curso pre-universitario. Oswaldo Terreros recuerda que en la clase de "Arte y Sociedad", conceptualizada e impartida por Brito durante los primeros años del instituto, se construía una noción sociológica del arte: el concepto de campo artístico era fundamental para entender el lugar y la función social del artista y su práctica. Para muchos esta idea contrastaba con el sentido del arte que les había llevado al ITAE.

Para Brito era importante promover desde las aulas la inserción de los alumnos en los circuitos artísticos del país, algo posible en el Ecuador en ese momento —a diferencia de otros países en donde el acceso de los estudiantes a los espacios del arte es limitado—. Se crearon puentes entre el aula y la escena artística para motivar a los estudiantes a participar de forma activa en los procesos y eventos culturales de la ciudad y el país, pero también a inventar sus propios espacios. Tal y como refiere Gabriela Fabre: *Al entrar al ITAE recién empecé a descubrir la escena local y nacional. Ciertos eventos, como el Salón de Julio, de Octubre, las exposiciones en DPM y en la Casa de la Cultura me iban dando una idea de cómo se movía esa escena. Aspiraba a exponer en esos lugares, pero también entendí que éstos no eran ni tenían que ser los únicos espacios. Nosotros podíamos realizar otras propuestas sin depender necesariamente de una institución. El ITAE propició una activación de la escena como nunca había ocurrido en la historia de la ciudad.* Esta situación, para Brito, *era algo excepcional, pues no es común que la academia sea el ente catalizador de una escena artística.*

Para Romina Muñoz *ser artista suponía un acto de exposición. No eras artista porque te lo creías, sino porque lo demostrabas. Una de las cosas que se trabajaba mucho era entender que el arte es una institución, y para entrar en ella de forma problemática, crítica o no, tenías que conocer "sus reglas". Por eso había una insistencia en fomentar el diálogo temprano con actores de la escena para entender su modus operandi y sus vicios*[4]. Reconocer el funcionamiento de la escena artística, y la historia de su conformación en el arte moderno de la urbe, era un proceso clave para que los estudiantes pudieran decidir sus propias estrategias de proyección en los espacios culturales. Algunos optaron por disputar lugares y

[4] Además de invitar a artistas, gestores y curadores a las clases, para debatir las problemáticas del arte, se crearon otros espacios de diálogo abierto, por ejemplo, la serie de conversatorios denominados "Dossiers" en los que se abordaron temas como la memoria de la ciudad, el periodismo cultural, la curaduría histórica, las licencias *creative commons* para el arte, las residencias artísticas, etc.

sentidos en los salones y concursos existentes; otros, como Romina, fueron críticos con el eventismo.

En el año 2005, el primero de un gran número de premios obtenidos por artistas del ITAE, como resultado del proceso educativo, fue el otorgado a Ilich Castillo en el Salón de Julio de 2005, con la obra *Cómo se encienden los discursos populares según Homs*. Sobre la propuesta, el jurado escribió:

> "... obra que con ánimo desmitificador conjuga lenguajes y rituales del arte popular (los «años viejos») con la estatuaria conmemorativa (la maqueta original de José Antonio Homs rechazada en su momento y que reposa en el Museo Municipal). Esta obra se constituye en un punto de referencia del arte contemporáneo ya que asume la revisión de la memoria colectiva y de la historia oficial. Su sesgo ambiguo y su voltaje crítico abren un espacio de discusión necesario para el contexto al que interpela" (Zapata y otros 2005, 13).

Ilich Castillo estudiaba en el ITAE desde el 2004, pero venía produciendo arte desde antes en el colectivo Lalimpia[5]. El comentario del jurado evidencia la coherencia de la obra con la base principal del proyecto pedagógico del ITAE —diálogo entre tradición y contemporaneidad—. Esta idea entronca con lo que Rodolfo Kronfle, director del Salón de ese año, señalaba en su texto: *Tomar lo que nos sirva, desechar el resto. Asimilar las herencias mundiales o saber reconectar con el pasado para ampliar las prácticas del presente no es pecado, menos aún si podemos potenciarlas para nuestra realidad, darles nuevos giros y así crear algo particular, sin complejos ni acentos epigonales* (Kronfle 2005, 8). Desde este momento, se observa una articulación de las prácticas artísticas producida desde el ITAE con los circuitos del arte en Guayaquil.

Me refiero a una articulación en oposición a la idea de "argolla" que varios actores culturales de Quito y Guayaquil inventaron en ese momento para explicar el "éxito" del ITAE en la creación de una escena para el arte contemporáneo en el puerto. La visión que tenían las autoridades del instituto de su lugar en la escena artística se desplegaba en una idea de lo común y la afinidad, es decir, se buscaron actores y espacios culturales que tuviesen intereses similares al proyecto educativo. Patiño refiere que se forjó una alianza estratégica con la galería DPM, y se desarrollaron diálogos no formales con Kronfle, editor de la plataforma de crítica de arte Río Revuelto, quien nunca fue parte del centro educativo aunque lo solicitaron en varias ocasiones.

En el 2009, un año después de ingresar como profesora de historia del arte en el ITAE, comencé a dialogar con diversos actores culturales de la capital. El prejuicio de la "argolla" aparecía sobre todo en quienes promovían los estudios culturales decoloniales desde varios frentes: la academia, la práctica artística o los

[5] Este colectivo de artistas contemporáneos surgió a inicios del nuevo siglo en Guayaquil. Estuvo integrado por Oscar Santillán, Stéfano Rubira, Pilar Estrada, Fernando Falconí, Ricardo Coello, Jorge Aycart e Ilich Castillo.

colectivos de gestión cultural independiente. Recuerdo que algunos de ellos, vinculados al grupo La Tronkal[6], pensaban que el ITAE fomentaba un arte con aliento neoliberal. Hoy me pregunto si esa idea no habrá estado influida por su esperanza de emancipación social a través del arte que prometía el nuevo Estado socialista del siglo XXI. Muchos de ellos pasaron por el Ministerio de Cultura, como funcionarios o contratistas, sólo para constatar, con los años, que al Gobierno central no le interesaba sus teorías.

Desde temprano, el puente tendido con la Galería DPM y el atento seguimiento que hiciera Kronfle desde Río Revuelto, se traducían en importantes plataformas de difusión de lo que se generaba desde el instituto. En el 2005 el ITAE se vinculó con Muégano Teatro, dirigido por Pilar Aranda y Santiago Roldós, y así nació el Laboratorio de Teatro Independiente. Con la finalidad de insertar la práctica docente y la producción artística en el espacio social, se crearon otras alianzas y relaciones diversas con una larga lista de instituciones públicas y privadas, organizaciones y proyectos culturales: Universidad Casa Grande, Universidad Católica de Guayaquil, Universidad de Cuenca, Universidad de Loja, Aprofe, Fasinarm, Teatro Arawa, "Espacio Vacío" Galería de Arte en Construcción, Instituto de Neurociencias, Museo Municipal de Guayaquil, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo MAAC, entre otros.

Estos vínculos en su diversidad reflejan la pluralidad de prácticas artísticas que albergaba el instituto. Santiago Roldós menciona que *en el ITAE habían algunos "ITAES", como en toda institución. Cuando me decían que el ITAE era una fábrica de pensamiento único yo respondía que no tienen idea de las discusiones que se tienen dentro, a la par de las discusiones sobre la supervivencia.* Para Lupe Álvarez, *el imaginario del ITAE como una institución homogénea, sin fricciones internas, capaz de producir un monólogo de forma absoluta, o un enunciado unitario, esquemático y restringido, es una falacia. Si se examina, como esquema histórico, la nómina de profesores, como un dato real y objetivo, se puede observar las diferencias*. *¿Qué unión mágica pudo haber entre José Antonio Cauja, Hernán Zúñiga, Saidel Brito, Xavier Patiño, Jorge Velarde, Roberto Noboa, Ángel Emilio Hidalgo, o yo misma, por ejemplo, para impulsar un mismo propósito?*

Para ella, la enseñanza en el ITAE estuvo caracterizada por procesos de negación y ruptura, de acuerdo a la forma en la que ocurren los procesos artísticos, sin embargo, *se encontró la manera de hacer del antagonismo un mecanismo constructivo.* La capacidad de hacer productiva la diferencia fue uno de los grandes logros del instituto. Ella recuerda que al inicio hubo fricciones y separaciones, pero luego se dieron negociaciones al interior del equipo y se creó un ambiente de familiaridad. *Cada quién tomó su lugar, el "tronco común" era el ITAE*. *Sentíamos que estábamos en casa.*

[6] De acuerdo al libro Desenganche, publicado por el grupo en el 2013, los miembros fueron María Fernanda Cartagena, Mayra Estévez, Falco, Samuel Fierro, Alex Schenker, Amaia Merino, Miguel Alvear, Edgar Vega y Christian León.

En el Salón de Julio del 2005 el segundo premio fue para Óscar Santillán, el tercero para Saidel Brito, y se entregaron menciones a Fernando Falconí, Juan Pablo Toral, Karen y Karina Nogales, estudiantes del ITAE. El comentario de Yela Loffredo, fundadora de la Asociación cultural Las Peñas, fue:

> Qué casualidad que entre más de 200 trabajos llegados al Salón solamente valgan los del ITAE. Se me hace imposible creerlo. Me da furia que solo se tuviera ojos para los alumnos de este instituto y para los demás se los cerrara. No se quiso ver la creatividad en las otras 200 obras. Sugiero que las piezas rechazadas se pongan en otro salón para que el público opine. Eso es lo mejor que se puede hacer ("Salón de Julio, al debate", 2005).

Mientras que el comentario de David Pérez-MacCollum, director de la galería DPM, fue el siguiente:

> El Salón de Julio nos muestra una buena colección de obras. Varias de estas recogen, con un alto nivel de pertinencia, el clima cultural que vive el país, como nuestra ciudad, con referencia a la responsabilidad institucional en el campo de las artes visuales. Es la edición que marca un cambio histórico en el campo. Soy muy optimista en lograr una visibilidad regional bajo el criterio profesional y actual de quienes gestaron el evento ("Salón de Julio, al debate", 2005).

Como se observa, en ese momento, la escena comenzaba a dividirse —por decirlo de forma general, pues siempre hay matices— entre quienes defendían una visión decimonónica del arte (soñando, por ejemplo, con un anti-salón) y quienes buscaban un espacio para el arte contemporáneo con una proyección regional.

Aquí cabe resaltar que la visión de "escena artística" promovida desde el ITAE era similar a la de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, salvando distancias históricas, cuando comenzó a consolidarse un espacio artístico moderno en el país. En la investigación curatorial de Trinidad Pérez sobre "Academias y Arte en Quito: 1849-1930", ella refiere cómo las academias sembraron "la semilla de una nueva institucionalidad artística moderna":

> Si las academias de bellas artes tuvieron la función de fijar una noción de arte, ello necesariamente implicó el modelar una imagen de artista y el estructurar un campo artístico. Desde fines del siglo XVIII, las academias europeas tuvieron metas que fueron más allá de las educativas. El establecimiento del salón de arte permitió no solo socializar las producciones de los estudiantes y maestros con el público externo a la academia sino, fundamentalmente, permitir que sus trabajos sean valorados socialmente. Prestigio y legitimación fueron los principios abstractos a través de los cuales el arte entraría en el mercado de bienes simbólicos, y no tan simbólicos, del mundo capitalista. Las disciplinas modernas que también se estructuraron por aquel entonces: la estética, la historia del arte, la crítica de arte, delimitaron en cambio, el concepto arte. Como los salones, los museos y el coleccionismo fueron las nuevas instituciones que permitieron su circulación y, finalmente, le otorgarían legitimidad. Era, entonces, un proyecto moderno. El tema de la educación artística está en el debate actual sobre educación superior en el Ecuador, y en gran medida gira sobre los

> medios para formar al artista contemporáneo y cumplir con las necesidades y demandas del arte hoy. La discusión, sin embargo, no es nueva y al revisar la historia nos encontramos con que hace más de un siglo, ya se planteó algo parecido a lo que hoy se denomina una universidad de las artes, aunque el proyecto, en aquel entonces, no llegó a concretarse (Pérez 2017, 35).

El rol del ITAE en la educación artística de Guayaquil implicó estructurar un campo artístico contemporáneo y modelar una nueva imagen de artista propia del siglo XXI: uno que pudiese entender el legado moderno de las academias, la historia de la conformación de los principios de prestigio y legitimación, la importancia de la historia del arte y la estética, las posibilidades y contradicciones de la circulación artística propia de los salones, la importancia de los museos y el coleccionismo, pero desde una visión contemporánea, en la que el artista encontrase su propio lugar social.

El instituto tuvo que recurrir a estrategias de posicionamiento heredadas de la modernidad, como la presencia en los salones de arte, por la precariedad y la informalidad de la escena artística guayaquileña que, a inicios del siglo XX, tenía débiles visos modernos. Pero la apuesta educativa se orientó completamente hacia un entendimiento contemporáneo de la práctica artística. Al respecto, Brito resalta:

> En la noción disciplinar del diseño curricular se puede identificar que las materias más convencionales desde el punto de vista del lenguaje, como escultura o grabado, socavaban las nociones de medio y de gremio; eran materias que enseñaban sus saberes como si fueran de nuevos medios, no había distinción entre enseñar animación digital o enseñar talla en piedra. Las materias otorgaban a los artistas herramientas en uso, conocimientos y saberes necesarios para tener nociones y dominios del lenguaje artístico, pero no como un fin en sí mismo sino como posibilidades de exploración. El diseño curricular ubicaba al arte moderno como un relato del arte más, no como un relato único, esencial, sino como un relato histórico del arte sujeto a escrutinio, a una mirada crítica. Este conocimiento se impartía en materias como historia del arte, pero también, en charlas con artistas de larga trayectoria, como Enrique Tábara. Desde el principio, en el pre-universitario, la materia "Arte y Sociedad" planteaba esa perspectiva. Y, luego, se mantenía una mirada crítica permanente con la noción del tardo-modernismo en el medio artístico guayaquileño.

En el ITAE había una valoración contemporánea del legado artístico moderno que era visible en las propuestas artísticas de los profesores y estudiantes, como aquellas que fueron galardonadas en el Salón de Julio del 2005; pero también en otras propuestas, como las que mencionaba Gabriela Fabre al decir que los alumnos no sólo miraban hacia las instituciones sino que también reconocían su capacidad para inventar lugares propios. Ejemplo de ello sería el mismo Ilich Castillo, quien, en años posteriores, se negó a participar en el salón, optando por lugares no convencionales para exponer sus obras, como edificios abandonados y salas de cine.

La visibilidad que alcanzaron los artistas del ITAE durante su existencia estuvo marcada por los premios obtenidos en salones, festivales, bienales y concursos en general. Al interior del instituto, había quienes promovían estas participaciones, pero también quienes las rechazaban. Santiago Roldós considera que los premios son dañinos porque forman artistas complacientes. Los galardones eran afines a una idea del artista como profesional de éxito, con la cual él no comulga. *No les enseño a mis estudiantes cómo tener éxito, sino cómo fracasar*. Romina Muñoz, de igual manera, entiende la participación en eventos de forma crítica:

> Fue una estrategia de supervivencia para satisfacer a las entidades rectoras, tanto en la última etapa del BCE, como en el periodo de la revolución ciudadana. Ambas entidades priorizaron los hitos, los números. No ha habido cambios en la matriz productiva, como asegura el saliente gobierno. No ha habido un paso de un gobierno neoliberal a otro. La manera de entender el desarrollo, el éxito, sigue siendo la misma. Y lamentablemente al ITAE le tocó batirse en ese escenario, peor aún luego de anunciar la creación de la Universidad de las Artes en Guayaquil y no considerar la experiencia de trabajo previa, en, con y desde la ciudad. Muchos no compartíamos esa estrategia, sentíamos que era perjudicial para los procesos reflexivos que se buscaban generar desde el interior. Pero lo cierto es que esas contradicciones son propias de la institucionalidad y estaba en manos de cada docente y estudiante asumir su lugar en ella. Se asumía de forma conflictiva o no... el desacuerdo era parte importante del proyecto.

Según Terreros, lo más importante era la consciencia de que los eventos

> Eran peldaños en la construcción de una carrera artística que no solamente se da a partir de un "premio". Fue maravilloso el involucramiento de alguien como Roberto Noboa en el ITAE, quien tenía esas características, de persistir en el tiempo, de ir de a poco construyendo su capital simbólico, una carrera artística de un largo aliento muy importante en una escena eventista como la de Guayaquil. Poder acceder al universo artístico de Roberto fue un verdadero quiebre para nuestras visiones artísticas construidas en esos pocos años de estudio. En síntesis es esto: disciplina, compromiso artístico, pedagógico, investigativo: si eso deviene en premio, bienvenido sea.

Los galardones obtenidos por los artistas del ITAE sirvieron como estímulos económicos públicos en un gobierno que carece hasta hoy de sistemas integrales de fomento artístico. Un gobierno que, durante la década pasada, por el contrario, fomentó una relación clientelar y paternalista con el sector cultural, dejando a la deriva a varios proyectos culturales que se negaron a participar en ese juego y reclamaron autonomía.

BANCO CENTRAL DO CHILE

"El ITAE le reclamó al Banco Central la entrega de recursos"
Diario el Universo, 12 de noviembre de 2009

> Cansados de no obtener una respuesta concreta a sus continuas peticiones de la asignación de $170.000 que debe el Banco Central del Ecuador (BCE) al Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), directivos, maestros y estudiantes de esta última entidad se agolparon desde las 13:00 de ayer en los exteriores de las instalaciones, en Bolivia y Quito, para iniciar una marcha y exigir el dinero que se les adeuda.
>
> Unas 50 personas se congregaron a la manifestación pacífica. El recorrido hacia el edificio del Banco Central, en Nueve de Octubre y Pichincha, empezó a las 14:00. Alumnos y profesores caminaron, mientras cargaban sillas de plástico, a lo largo de la av. Quito y avanzaron hacia el casco comercial por la av. Nueve de Octubre. Adelante había una camioneta en cuya cabina constaba una pizarra acrílica en la que se leía: "Banco Central, cumple con el ITAE" (Diario El Universo, 12 de noviembre de 2009).

Por disposición de la "Ley Reformatoria a la Ley del Régimen Monetario y Banco del Estado", expedida por la Asamblea Nacional el 29 de septiembre de 2009, se debía crear una comisión especial para *definir políticas y supervisar el traslado de las actividades culturales al Sistema Nacional de Cultura, liderada por el Ministerio de Cultura*. Actividades y bienes culturales administrados por el BCE durante ocho décadas pasarían al joven ministerio un año después según lo previsto. ¿Qué pasaría con el ITAE en cuanto proyecto promovido por el banco? En el 2008 y 2009, los directivos del instituto se reunieron con Galo Mora y Ramiro Noriega, ministros de cultura en los años respectivos, para solicitar respuestas. Éstas nunca llegaron.

Hasta ese momento el ITAE había sobrevivido como un espacio políticamente autónomo, sin presiones externas, pero su carácter público le exigía hacer cumplir los compromisos económicos del Estado. Por una parte, los funcionarios del BCE, Diego Zapater, Subgerente General, Isabel Alcócer, Gerente de la Sucursal Mayor Guayaquil, y Mariella García, Directora Cultural Regional, sostenían que el instituto no era público, sino privado, y por lo tanto no estaban comprometidos a entregar recursos. Por otro lado, según las autoridades del instituto, el Ministro Noriega argumentaba que Cultura no podía hacerse cargo del instituto, ni de sus problemas, porque la educación no era su competencia. Para noviembre de 2009 la situación era dramática e insostenible, los profesores llevábamos meses impagos. El día 11 de ese mes la comunidad itaita decidió salir a las calles.

El Plantón del ITAE fue un proceso de activismo educativo en el que se radicalizó una protesta contra el abandono del Banco Central del Ecuador y el Ministerio de Cultura. Yo viví ese proceso como el paso de una actoría cultural a un rol político, y compartí esa transición con quienes en ese momento eran

estudiantes. En la acera de los exteriores del BCE escribí un pequeño texto, del que recupero un fragmento:

> El concepto de la "acción de resistencia" consiste en no suspender las clases, como ha sucedido siempre con otras instituciones educativas estatales, sino desplazarlas a un espacio visible, como estrategia para evidenciar los procesos de formación artística que tienen lugar en el ITAE. Desde las 19H00 se desarrolló la clase de "Arte y Sociedad" fuera del estacionamiento de la sede del BCE, suceso que se mantuvo hasta las 21H30, a pesar de las peticiones de desalojo por parte de la policía. En la clase, intervinieron los profesores Saidel Brito, Santiago Roldós, Xavier Patiño, y los estudiantes Ilich Castillo y José Hidalgo, quienes analizaron las condicionantes socioculturales y políticas que caracterizan las relaciones entre las prácticas artísticas y las instituciones estatales. [...] Hoy, 12 de noviembre, las manifestaciones continúan. Se han impartido clases de Historia del Arte, Teatro, entre otras. Es importante resaltar que muchas de éstas han adquirido el formato de "clase-móvil", que consiste en desplazarse continuamente alrededor de las instalaciones del Banco Central.

El plantón convocó a una multitud de actores culturales de la ciudad, periodistas y transeúntes que observaron y/o participaron en las acciones. Así describió el acontecimiento X. Andrade, profesor del instituto:

> Las acciones públicas que empezaron a desarrollarse en Guayaquil desde ayer, miércoles 11 de noviembre, por parte de estudiantes y profesores del Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), son resultantes de los prolongados esfuerzos que han hecho sus autoridades –los más reputados artistas visuales del medio— durante los últimos cinco años por salvaguardar el destino del único proyecto en la historia de la gestión cultural del BCE con mira a largo plazo. Nacido al interior de esta institución a principio de esta década, el cambio de autoridades en la Dirección Cultural en el 2003 supuso un sistemático boicot por parte de aquellos quienes vieron en esta escuela una amenaza a la pacata producción visual nacida en el puerto por décadas (Andrade 2009).

Tina Zerega, profesora de la Universidad Casa Grande, también se pronunció en esos días a propósito de la evaluación universitaria desarrollado por el Gobierno:

> Llegaron los hombres grises. Decidieron no firmar el convenio con el ITAE, no firmar el cheque del ITAE. No va acorde a su idea del arte "bonito", del arte gris. Simplemente lo "limpiaron". A la institución que constituye la escena más importante y más seria del arte local. Muchos de lo que no saben hacer, de los que no quieren hacer, controlan. Obstaculizan cheques. Liquidan. Es su oficio. Es más fácil [...] Llegaron los hombres grises. No son mejores que uno. Pero ponen As, Bs, Cs y Ds. No son más limpios que uno. Pero limpian. No saben de arte más que uno, pero envían a la calle proyectos como el ITAE ("Plantón del ITAE" 2009).

Zerega hace énfasis en una "limpieza" por parte de los "hombres grises", los funcionarios del BCE. Los voceros de esa institución insistieron en que no tenían compromisos económicos con el ITAE, y sostuvieron su postura durante varios

días. Santiago Roldós resumía la situación en una breve reseña de la Revista Vistazo:

> El falaz argumento contra el carácter privado del ITAE se soluciona con dos cuestiones de sentido común: ¿Privado de quién? Pues lo será del propio Banco. Y dos: observando que el ITAE nunca ha sido un negocio. Porque el ITAE no es ni puede ser un negocio, sino algo mucho más importante y fundamental, ya, en la vida de los guayaquileñ@s y l@s ecuatorian@s. Además, la hoja de ruta que está afinando el Ministerio de Cultura, contempla la adscripción del ITAE dentro de la Universidad Pública de las Artes del Ecuador (Roldós, 2009).

La cobertura de los medios de comunicación en el plantón fue oportuna para que los estudiantes tomaran la palabra y, así, disputar un lugar político en la escena cultural. En una entrevista a José Hidalgo-Anastacio, presidente de la Asociación de Estudiantes, emergía una voz propia:

> Los alumnos que tenemos más tiempo entendemos la importancia de tener una escuela de artes por fin en la Costa Ecuatoriana, algo que no había existido, y que es importante para formar profesionales en el arte. Nos estamos jugando por eso. Por eso estamos aquí. Ves compañeros continuamente viniendo a tomar las clases, a pesar de lo antipedagógico que es tomar clases en la calle (Kronfle, 2009a).

Horas antes de esa entrevista, el 18 de noviembre, durante mi clase de Gestión de Proyectos, el Presidente Rafael Correa atravesó los exteriores del BCE donde nos encontrábamos, para ingresar a la entidad bancaria. Interceptamos su paso y le pedimos ayuda. Este hecho fue determinante para el proceso pues la respuesta fue solventar la crisis económica del ITAE a través de un proyecto cultural[7]. Una *solución parche*, en palabras de Alejandra Marín, profesora del instituto, que no remediaría el problema real (Kronfle 2009a). Sin embargo, fue la única solución posible en la coyuntura. Se confío en la palabra del Presidente, quien garantizó —en

[7] El proyecto se denominó "Producción, promoción y difusión de las prácticas artísticas contemporáneas en la ciudad de Guayaquil" y tuvo cuatro ejes: 1) Proyectos curatoriales, 2) Exposiciones de arte contemporáneo, 3) Mediación educativa y 4) Teatro. El primer eje incluía la realización de dos proyectos: "Más pruebas que error_35 experimentos del ITAE" (una curaduría de Graciela Guerrero y yo, que incluía tres exposiciones: "Proceso y documento: arte más allá del archivo" y "Sin ánimos de ofender" en la Alianza Francesa, y "¿Hacia dónde? Tanteos sobre lo voluble" en el nuevo edificio del instituto), y "Labranza Cero", curaduría de René Ponce. El segundo eje estaba conformado por las exposiciones de tesis de los alumnos del último semestre ("Me encanta, me encanta todo eso" de Gabriela Chérrez, "Asuntos de paisaje" del colectivo Las Brujas (Romina Muñoz, Gabriela Fabre y Gabriela Cabrera), "Do not touch" de Anthony Arrobo, las tres muestras en la galería DPM, "Como masticar madera" de Sandra González en su residencia, "IPSO IURE" de Oswaldo Terreros en el Museo Municipal, "Fuera de campo" de Ilich Castillo en un edificio abandonado del centro, "En Guayaquil las mujeres no hacemos arte" de Laly Chankuon, Yadira Gallegos y Betty Santander en Espacio Vacío, "Light, Shine and Shadow" de José Hidalgo-Anastacio en el MAAC, entre otras. El tercer eje incluía un Taller de arte contemporáneo para jóvenes, un Taller de arte para niños, funciones del Cineclub del ITAE, conversatorios con artistas y actores culturales denominados "Dossiers", etc. El último eje correspondía a presentaciones, talleres y ejercicios escénicos del Laboratorio de Teatro Independiente del ITAE. Todas estas actividades artísticas y culturales fueron desarrolladas por estudiantes y profesores del instituto de forma gratuita, para que el ITAE reciba el presupuesto de $170.000 adeudados por el Estado y, así, no desaparezca. Saidel Brito y Pilar Aranda estuvieron a cargo de la dirección y yo de la coordinación general.

una entrevista con la prensa— que desde el 2010 el ITAE contaría con financiamiento del MCYP (Ecuavisa, 18 de noviembre de 2009).

Para Gabriela Chérrez, *el plantón significó una postura política, era defender mi proyecto de vida, la decisión de ser artista*. Según Juan Caguana, *en ese momento no había otra opción que salir a las calles, pero lo que sucedió hizo madurar a algunos sobre su papel en el medio. Lo más importante fueron las acciones públicas que sucedieron ahí, como las clases abiertas en plena Avenida Nueve de Octubre. Eso marcó un precedente, más que todo para unirnos por un bien común. Creo que eso falta en la escena artística local.* Al analizar el plantón, Romina Muñoz considera la movilización de la siguiente forma:

> Supuso la cristalización de un acto de decisión doble. Por un lado, el de ser artista (en el sentido amplio del término), por otro lado, el de percibir que ese espacio elegido para estar no era un espacio ajeno, era yo. Y por eso funcionaba. Cuando entré al ITAE, lo único que había era un espacio sencillo con mucha energía. No contaba con la infraestructura de otras universidades. Pero creíamos y eso era suficiente. Nadie nos aseguraba un título, peor que íbamos a ser "buenos artistas", las instituciones que nos rodeaban eran precarias. Pero estábamos ahí porque creíamos en el proyecto, éramos el proyecto. Y el plantón fue una forma para mí de descubrirlo, de reafirmarlo porque generó muchos conflictos entre los directivos del ITAE y los estudiantes. En ciertos momentos querían que nos calmemos, ser estratégicos, y pues sí lo hicimos... pero el desacuerdo fue productivo en otros términos, desde una dimensión particular, nos empoderamos. Luego, nos convencieron, y ya sabemos hoy lo que implicó eso en términos generales. Las autoridades del Ministerio de Cultura nos engañaron a ellos y a nosotros. Nunca reconocieron el proyecto de forma genuina.

Según refiere José Hidalgo-Anastacio, cuando ingresó al ITAE en el 2005 reconoció la amenaza de que, por su precariedad, el instituto cerrase sus puertas. Esto le produjo incertidumbre, pero también le abrió la posibilidad de entender que la estructura académica del instituto dependía de un marco administrativo y jurídico, y de unas políticas culturales públicas. El plantón fue el momento crucial en el que puso a prueba sus conocimientos sobre el campo profesional del arte. Pasó de tener una proyección individual de su trabajo a un sentido social de su rol como artista, y comenzó a preguntarse de qué manera su propio camino vital se conectaba con las políticas culturales de la ciudad y el país. También se interrogó por la historia de los procesos artísticos en la ciudad, y cómo el ITAE se insertaba en ella. Para Hidalgo, el plantón fue un ejercicio pedagógico en sí mismo.

Oswaldo Terreros recuerda que durante ese tiempo resonó una idea de Santiago Roldós sobre la práctica pedagógica del ITAE. El ex profesor del instituto reivindicaba *la posibilidad de formar a sus propios enterradores*. Esta frase, que caló profundo en algunos miembros de la comunidad itaita, manifestaba la voluntad de construir una educación emancipadora contraria a la educación artística adoctrinadora que había primado por décadas en el puerto.

La resistencia del ITAE frente a las acciones sistemáticas del Estado para desaparecerlo fue posible porque en las aulas y en el espacio educativo ampliado que se abrió más allá de ellas, se consolidó un tejido comunitario de una manera extraordinaria en la historia reciente de la educación artística del país. El BCE y el MCYP no se enfrentaban a un instituto burocrático, sino a una comunidad de artistas, profesores, trabajadores administrativos y sus familias. Como refiere Eduardo Albert Santos, *el ITAE fue algo más que un edificio o una institución, fue un espíritu, una atmósfera, un horizonte, una comunidad de diálogo y creación. La sostenida defensa de los intereses del ITAE en plantones y manifestaciones diversas, a lo largo de años, coadyuvó a fundar y fortalecer esos vínculos de familia que nos caracterizaron. Profesores y estudiantes se encontraron en el mismo camino y aprendieron a comunicarse con los lenguajes del arte y de la vida.* Las condiciones precarias, la inestabilidad laboral, la incertidumbre emocional y las dificultades económicas se convirtieron en razones para sostener el proyecto de forma comunitaria, solidaria y colaborativa.

De acuerdo con Lupe Álvarez *en el ITAE se le dio un sentido a la adversidad*, la precariedad vivida era una *precariedad que unía, no que fraccionaba*. Las relaciones sociales se daban en un ambiente de familiaridad en donde los estudiantes, mayormente de clases medias y bajas (salvo algunas excepciones), encontraron un lugar de acogida para desarrollar sus propias poéticas y crear un itinerario propio. Para la teórica y crítica de arte cubana *la comunidad se teje en afectos, en un entramado sensible, no sólo implica trabajar juntos.* Así concibe a la comunidad itaita, una comunidad *que trabajó con lo que tenía, ubicada en su contexto*.

TAE
Universidad
de las Artes

"Correa recorrió Uniartes; hay dudas entre estudiantes del ITAE"

Diario El Universo, 3 de septiembre de 2013

El 9 de septiembre de 2013, el periodista José Miguel Cabrera escribió una nota sobre el ITAE en el Diario El Telégrafo: *En los 11 años de existencia del instituto, sus estudiantes han copado la escena artística, de lo que da testimonio un centenar de premios de arte en todo ese período: salones, festivales, bienales nacionales o internacionales... Los chicos -como dice el Presidente de la República- están en todos lados* (Cabrera 2013). En "todos lados" menos en el texto sobre "Arte, educación y transformación social" de María Fernanda Cartagena, incluido en *El derecho al arte en el Ecuador* (2013), libro publicado en ese mismo año por el Instituto de Altos Estudios Nacionales (IAEN). La curadora y crítica de arte quiteña buscó *trazar, de manera preliminar, cruces recientes entre arte y educación en nuestro contexto, con atención al sector de las artes visuales,* para pasar a enfocarse *en prácticas artísticas contemporáneas que se desarrollan en contextos sociales donde se está actualizando notablemente la dimensión política tanto del arte como de la educación* (Cartagena 2013, 107). El primer proyecto que aborda el ensayo es la Universidad de las Artes:

> Entre los proyectos educativos emblemáticos del Gobierno actual está la creación de la Universidad de las Artes, UniArtes, en Guayaquil. Tras una prolongada ausencia del Estado en materia cultural, la fundación de este centro de estudios es comparable a las profundas transformaciones que trajo a la cultura la refundación de la Escuela de Bellas Artes, en 1904, por el gobierno liberal (Cartagena 2013, 108).

¿La "ausencia del Estado en materia cultural" a la que se refiere Cartagena incluye la falta de reconocimiento del ITAE por parte del BCE y el MCYP durante años? ¿Cómo se podía comparar, en el año 2013, la refundación de la Escuela de Bellas Artes con la ideación de la Universidad de las Artes si ésta sólo existía en papeles? ¿Fue coincidencia que en el discurso inaugural de la UArtes el ex Presidente Rafael Correa haya realizado exactamente la misma comparación entre la fundación de esta universidad por la Revolución Ciudadana y la refundación de la Escuela de Bellas Artes por la Revolución Liberal?[8].

[8] "Nunca antes en la historia del país hubo una inauguración de esta relevancia para la promoción del arte en Ecuador y en la Patria Grande. Este hecho solamente es comparable a cuando la revolución liberal refundaba la Escuela de Bellas Artes con nuevas orientaciones ideológicas bajo el naciente nacionalismo cultural de inicios del siglo XX. Eloy Alfaro sabía que el arte es un motor de transformación y evolución de la sociedad y una de las

El texto de Cartagena es importante para conocer parte de la historia de la educación artística en el país, pues nombra a un gran número de iniciativas: el programa "ARTeducarte" de la Fundación El Comercio, el Encuentro Multidisciplinar de Arte para niños y niñas "Quito Chiquito", el "Museo en una Caja" de la artista Ana Fernández, "El Taller de Arte: una organización compleja" de la artista Pilar Flores, "Andanzas y Travesías" de Interculturas, el Programa Muchacho Trabajador del BCE, los "Talleres de Guápulo" de Miguel Varea, Washington Iza y Ramiro Jácome, entre otros. La inclusión de estas propuestas tiene el mérito de reconocer sus aportes a la escena artística nacional, pero, como en toda investigación, Cartegena excluyó los procesos que no llamaron su atención. Entre éstos se encuentra el ITAE ¿Qué animó a la investigadora a obviar la memoria de la comunidad itaita? He aquí su respuesta:

> El texto al que te refieres enfatiza en prácticas artísticas vinculadas estrechamente a procesos sociales, prácticas alternativas al circuito tradicional. En general la educación artística en universidades o institutos no ha dotado a los artistas de herramientas para desarrollar proyectos participativos y dialógicos con grupos o comunidades. Participé en las mesas de trabajo que organizó la exministra de cultura Erika Silva para debatir y aportar a la malla curricular de la UArtes. En ese momento percibí un genuino interés en que el nuevo proyecto promoviera una perspectiva intercultural a partir del diálogo crítico entre diferentes campos, disciplinas, conocimientos y saberes. Veía a la UArtes como una apuesta y posibilidad importante para ampliar la formación en las artes con otros procesos de enseñanza-aprendizaje que se vincularan más al tejido social.

En su respuesta me es difícil encontrar una justificación para no mencionar al ITAE en las veintiún páginas de su texto, ni siquiera una sola vez. Poco tiempo antes de la publicación del libro, en diciembre de 2012, asistí con mucho interés al seminario sobre prácticas artísticas y comunidad impartido por Cartagena en el ITAE, dentro de una programación especial del Proyecto Parque, una iniciativa de vinculación con la comunidad que buscaba el diálogo del arte con las prácticas sociales y culturales del Parque Forestal. Dos años antes, cuando el área de vinculación con la comunidad del instituto comenzó a crearse bajo mi dirección, el interés en las prácticas socioculturales al interior de la comunidad académica era innegable. Probablemente éste sea un tema de investigación que vale la pena emprender para ampliar el sentido social de los procesos artísticos que emergieron en el instituto, pero, por ahora, me pregunto por qué a una curadora y académica de prestigio en el país, interesada en los procesos y memorias comunitarias, le pareció más importante mencionar a una universidad que existía sólo como proyecto político en el 2013, en lugar de considerar la trayectoria de casi una década del ITAE...

piezas insustituibles del gran rompecabezas del Estado Nación...". Fragmento del discurso del ex Presidente. Rafael Correa en la inauguración de la Universidad de las Artes en febrero de 2014. Registro audiovisual disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=aJjDukup3ww (Fragmento citado a partir del minuto 11:15).

El gesto me recuerda, salvando grandes distancias, a la conferencia de Milton Estévez, "Universidad de las Artes. Proyecto emblemático del Estado ecuatoriano", impartida en el Primer Encuentro Sur Sur, Geopolítica-Artes-Creatividades, organizado por el Ministerio de Cultura a inicios de ese mismo año 2013 en la Universidad Central del Ecuador, bajo la concepción de Mayra Estévez. En el transcurso de su disertación jamás mencionó a ningún proyecto de educación artística del Ecuador. Habló de un diagnóstico sobre la formación académica de las artes (sin transparentar a sus realizadores), y mostró un gran número datos cuantitativos. La conferencia, más que teórica, era ideológica. Milton intentaba justificar la aparición de la UArtes en un contexto caracterizado por la ausencia de política pública para la formación artística, la falta de investigación en el campo, la baja calidad de las ofertas educativas, la idea de la educación como negocio, el dominio de una matriz cultural eurocentrista, el legado colonial, etc. Claramente el señor no estaba informado. ¿Qué diálogos tuvo Estévez con los espacios académicos del país? En ese momento existían tres carreras de artes plásticas o visuales en Quito, una en Guayaquil y una en Cuenca. Ninguna de éstas fue citada en sus palabras magistrales.

> El proceso de formulación del proyecto Universidad de las Artes se posiciona en el centro de un contexto de profundos debates y reflexiones dentro del campo, cuya mayoría se desarrolla en el ámbito estricto de los estudios culturales y muy poco en el campo específico de las prácticas artísticas, particularmente aquellas que establecen relación con la academia o la formación académica de los artistas. El hecho de que los sujetos mismos de las prácticas artísticas en el país no participen o protagonicen este tipo de debates, tiene raíz en múltiples factores, entre los cuales muy probablemente se cuenten la herencia colonial y las intervenciones neocoloniales a que se ha visto y se ve sometida la sociedad en su devenir [...] Los debates vigentes revelan un panorama hegemónico en el cual prevalece lo "euroccidental" y "nórdico", lo que nos ubica frente al desafío de la construcción de un proceso contra hegemónico, de negación y síntesis dialéctica, en este caso, desde la propuesta de la Universidad de las Artes (Estévez, 2012).

Para Estévez la educación artística era un asunto de ideología con una buena dosis de mal interpretación de la teoría decolonial. ¿Dónde estuvo Milton meses antes, en mayo del 2012, cuando se celebró el Seminario Arte-Educación organizado por la Universidad Católica del Ecuador y el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, en el que participaron delegaciones de las universidades con carreras de arte del país? ¿Dónde estuvo todos los años en que el ITAE protagonizaba debates artísticos en la esfera pública de Guayaquil?

La Universidad de las Artes fue creada por disposición de la Ley Orgánica de Educación Superior (LOES), emitida en octubre de 2010, junto a otras dos universidades emblemáticas del país. En septiembre de 2011 el Reglamento de la LOES estableció que el MCYP y la SENESCYT se encargaran de la articulación de los instituto superiores de arte con la UArtes (artículo 23). Con este marco lega,l el

ministerio decidió institucionalmente proceder con la absorción del ITAE por parte de la UArtes. Quiero insistir en que fue una salida institucional y no legal frente a la que tuvieron que ceder forzosamente los directivos del instituto, pues ni la LOES o su reglamento estipularon una absorción inminente. Contrario a esta idea, Ana Rodríguez refiere que en aquel momento pensó que lo mejor era que ambas instituciones coexistan, de esa manera la ciudad tendría una oferta más amplia de educación artística.

En el nuevo escenario laboral creado por el Gobierno de la Revolución Ciudadana, los títulos de tercer nivel funcionan como dispositivos de acceso (y, por ende, de restricción) para ejercer la docencia y ocupar cargos públicos de alto nivel. ¿Qué posibilidades tenían las carreras tecnológicas del ITAE frente al chance de obtener licenciaturas en la UArtes? Nunca lo sabremos.

Desde la emisión del Reglamento de la LOES el Ministerio de Cultura, bajo la administración de Ericka Silva, contrató varias consultorías para elaborar el proyecto educativo de la UArtes, sin obtener resultados definitivos. No existió vinculación con los profesores y estudiantes del ITAE. Recién en el 2013, durante la gestión de Paco Velasco, hubo intentos de diálogo que, luego de un largo proceso de negociación, culminaron con la articulación del instituto a la universidad.

> El equipo de trabajo del Ministerio de Cultura y Patrimonio reconoce el proceso artístico realizado por la [sic] ITAE, sobre todo en la ciudad de Guayaquil, en estos diez años, dijo el Viceministro de Cultura y Patrimonio Jorge Luis Serrano la mañana este viernes 19 de septiembre, al reunirse con las principales autoridades y estudiantes del Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), en la sede de la institución ("Itae se articulará" 2013).

Este reconocimiento fue importante, pero meses después, en febrero de 2014, en la inauguración de la universidad, ninguno de los ponentes mencionó al ITAE. El discurso del Presidente Rafael Correa en el evento fue de corte fundacional, como se mencionó anteriormente. De esta forma se posicionó a la Universidad de las Artes desde el Gobierno central, mientras el ITAE, el proyecto pedagógico del ITAE, comenzó a desaparecer.

Eduardo Albert Santos, quien pasó como docente del instituto a la universidad, pero, por problemas burocráticos, tuvo que renunciar a ella, describe el proceso de esta manera:

> La absorción del ITAE en la UArtes significó en primer término la triste desarticulación de un proyecto ejemplar en la formación artística. La desaparición de ese espacio de búsqueda y creación que, aún perfectible, obtuvo el reconocimiento merecido dentro y más allá de las fronteras de Guayaquil y de Ecuador en general. La perspectiva de ensanchar ese espacio se vio truncada abruptamente. En segundo término, la experiencia del proyecto ITAE ha resultado desatendida, como ignorada… pareciera que enterrada. En vez de tomarla como punto de partida, se hizo con ella borrón y cuenta nueva. Años de intenso trabajo han sido silenciados, y un proyecto en

el que no prima el sentido artístico, sino la gestión burocrática, que privilegia una seudo formación teórica ante la verdadera creación artística, ha sido erigido en detrimento de los que debieron ser los verdaderos objetivos de su inicial promoción oficial. Comparativamente, con menos recursos de toda índole, el ITAE logró más que la UARTES con sus envidiables potencialidades. Para mí esto ha sido una frustración. Y cuando hoy atiendo en horas libres a estudiantes de UArtes e intento contribuir a dotarlos de un horizonte de investigación artística, me alarman los vacíos de su formación, la incoherencia de sus visiones, la pérdida de perspectiva de lo que es la legítima investigación y producción en los territorios artísticos.

ITAE

ITAE: una memoria comunitaria

Este ensayo constituye una primera aproximación a la historia del Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador. He intentado dialogar con distintas voces y escrituras para dar cuenta de las relaciones entre prácticas artísticas, procesos educativos e instituciones culturales que surgieron alrededor del ITAE, y cómo el instituto albergó condiciones favorables para la conformación de un tejido comunitario que sobrevive, en distintos grados de intensidad, hasta ahora.

Para concluir, quiero resaltar que si el proyecto ITAE trasciende hoy en una memoria comunitaria se debe, en gran parte, a los conflictos atravesados en su historia, dentro y fuera de las aulas. El compromiso con la escena artística tan importante para Xavier Patiño, Saidel Brito y Marco Alvarado, la posibilidad del desacuerdo que valoraba Romina Muñoz, el antagonismo como mecanismo constructivo referido por Lupe Álvarez, la defensa de una autonomía política en la que insistía Santiago Roldós, y la fuerza productiva y afectiva de su comunidad académica, conforman valores importantes de su legado. Frente a cualquier intento de desaparición material o simbólica de su historia habrá que resistir nuevamente.

Ana Rosa Valdez
Curadora y crítica de arte
Profesora del ITAE (2008-2012)
Quito, 31 de agosto de 2017

Bibliografía

Andrade, Xavier. 2009. “ITAE: Casa Abierta”. 2009. Editorial transmitido por Radio Tropicana, Guayaquil, 12 de noviembre.

“Artista Illich Castillo ganó ayer el 46º Salón de Julio”. 2005. Diario El Universo (Guayaquil), 22 de julio de 2005. Consultado el 13 de julio de 2016 en: http://www.eluniverso.com/2005/07/22/0001/262/569510A243D74B4FA2C7ECCD9FA3B490.html

Cabrera, José Miguel. 2013. “ITAE se involucra en el proceso de la Universidad de las Artes”. Diario El Telégrafo, lunes 9 de septiembre de 2013. Consultado el 14 de julio de 2017 en: http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/itae-se-involucra-en-el-proceso-de-la-universidad-de-las-artes

García Canclini, Néstor. 1987. “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. En Néstor García Canclini, ed., *Políticas culturales en América Latina*, 13-61. México D.F.: Grijalbo.

Cartagena, María. 2013. “Arte, educación y transformación social”. *El derecho al arte en Ecuador*. Quito: Instituto de Altos Estudios Nacionales.

“Correa recorrió Uniartes; hay dudas entre estudiantes del ITAE”. 2013. Diario El Universo (Guayaquil), 13 de septiembre de 2013. Consultado el 14 de julio de 2017 en: http://www.eluniverso.com/noticias/2013/09/03/nota/1387881/autoridades-recorrieron-universidad-artes-estudiantes-itae

“Debate por gestión cultural del Banco Central”. 2004. Diario El Universo (Guayaquil), 18 de abril de 2004. Consultado el 16 de julio de 2017 en: http://www.eluniverso.com/2004/04/18/0001/262/1CAD00057A224B45AB8C35853A49553F.html

“Discurso del Presidente Rafael Correa en la inauguración de la Universidad de las Artes”. 2014. Presidencia de la República del Ecuador, SECOM, 14 de febrero. Consultado el 15 de agosto en: https://www.youtube.com/watch?v=aJjDukup3ww

“El ITAE y la educación en el arte”. 2004. El Universo (Guayaquil), 13 de marzo. Consultado el 30 de agosto de 2017 en: http://www.eluniverso.com/2004/03/13/0001/262/5FB2E278235A4CE8AC5E6B3325BECDBB.html

“El ITAE le reclamó al Banco Central la entrega de recursos”. 2009. Diario El Universo (Guayaquil), 12 de noviembre de 2009. Consultado el 13 de julio de 2016 en:

http://www.eluniverso.com/2009/11/12/1/1380/itae-le-reclamo-banco-central-entrega-recursos.html

Ecuavisa. 2009. Televistazo, edición del 18 de noviembre de 2009. Río Revuelto TV, registro audiovisual. Consultado el 17 de julio de 2017 en: https://www.youtube.com/watch?v=_6en4bH_Cig

Falconí, Fernando. 2015. "Ocho años de Revolución Ciudadana". Diario El Telégrafo, viernes 16 de enero de 2015. Consultado el 14 de julio de 2017 en: http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/ocho-anos-de-revolucion-ciudadana

"ITAE impulsa proyecto que une arte, parque y usuarios. 2013. El Universo (Guayaquil). Consultado el 28 de agosto en: http://www.eluniverso.com/vida-estilo/2013/12/02/nota/1862866/itae-impulsa-proyecto-que-une-arte-parque-usuarios

"Itae se articulará a la Universidad de las Artes". 2013. Sitio web de la Universidad de las Artes. Consultado el 15 de julio de 2017 en: http://www.uartes.edu.ec/noticia19-09-2013.html

Kronfle, Rodolfo. 2004. "El ITAE y la educación en el arte". Diario El Universo, sábado 13 de marzo de 2003. Consultado el 12 de julio de 2017 en: http://www.eluniverso.com/2004/03/13/0001/262/5FB2E278235A4CE8AC5E6B3325BECDBB.html

-----. 2005. "Un salón vivo". *Catálogo del Salón de Julio 2005*, 1-9. Guayaquil: M.I. Municipalidad de Guayaquil.

-----. 2006. "Reflexión y resistencia: diálogos del arte con la Regeneración Urbana en Guayaquil". Río Revuelto. Consultado el 15 de julio de 2017 en el siguiente enlace: http://www.riorevuelto.net/2006/04/reflexin-y-resistencia-dilogos-del.html

-----. 2009a. "Plantón del ITAE - Entrevista a José Anastasio Hidalgo y Alejandra Marín - 18/11/09". Río Revuelto TV, 18 de noviembre de 2009. Consultado el 17 de julio de 2017 en el siguiente enlace: https://www.youtube.com/watch?time_continue=169&v=cbDIeXyY470

-----. 2009b. "Plantón del ITAE". Río Revuelto, noviembre de 2009. Consultado el 17 de julio de 2017 en: http://www.riorevuelto.net/2009/11/planton-del-itae.html

Pérez, Trinidad. 2017. "Modos de aprender y tecnologías de la creatividad: El establecimiento de la formación artística académica en Quito 1949-1930". *Academias y Arte en Quito: 1849-1930*, 17-50. Quito: Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Museo de Arte Colonial.

"Quiénes somos". s/f. Sitio web del Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador "ITAE". Consultado el 16 de julio de 2017 en el siguiente enlace: http://www.itae.edu.ec/itae/index.php?option=com_content&view=article&id=76&Itemid=114

Roldós, Santiago. 2009. "No maten al ITAE". Revista Vistazo. Consultado el 10 de julio de 2017 en: http://www.riorevuelto.net/2009/11/planton-del-itae.html

"Salón de Julio, al debate". 2005. El Universo (Guayaquil), 3 de agosto. Consultado el 30 de agosto de 2017 en: http://www.eluniverso.com/2005/08/03/0001/262/F72C912CC26D44AF8AD93C4806312643.html

Valdez, Ana. 2009. "ITAE: Resistencia y transgresión desde Guayaquil". Esfera Pública, 13 de noviembre de 2009. Consultado el 17 de julio de 2017 en: http://esferapublica.org/nfblog/itae-resistencia-y-transgresion-desde-guayaquil/

-----. 2010. "El extraño caso del ITAE en el arte producido desde Ecuador". Illapa, Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma, No. 7 (año 7, diciembre 2010): 96-109.

-----. 2017a. Entrevista a Saidel Brito sobre el proyecto pedagógico y la historia del ITAE. Sede de la Universidad de las Artes en el antiguo edificio del Correo de Guayaquil, 30 de junio de 2017, 12H00-14H00. Registro sonoro.

-----. 2017b. Entrevista a Lupe Álvarez sobre el proyecto pedagógico y la historia del ITAE. Residencia de Lupe Álvarez, 1 de julio de 2017, 19H00-20H30. Registro sonoro.

-----. 2017c. Entrevista a Xavier Patiño sobre el proyecto pedagógico y la historia del ITAE. Universidad de las Artes, 30 de junio de 2017, 15H30-16H30. Registro sonoro.

-----. 2017d. Entrevista a Marco Alvarado sobre el proyecto pedagógico y la historia del ITAE. Cafetería Sweet & Coffee, Avenida 9 de Octubre y Malecón de Guayaquil, 30 de junio de 2017, 11H00-11H45. Registro sonoro.

-----. 2017e. Entrevista a Romina Muñoz sobre la historia del ITAE. Plaza de las Américas, 22 de junio de 2017, 16H00-18H30. Registro sonoro.

-----. 2017f. Entrevista a Oswaldo Terreros, intercambio por correo electrónico.

-----. 2017g. Entrevista a Juan Caguana, intercambio por facebook.

-----. 2017h. Entrevista a Gabriela Fabre, intercambio por facebook.

-----. 2017i. Entrevista a Gabriela Chérrez, intercambio por facebook.

-----. 2017j. Entrevista a Eduardo Albert Santos, intercambio por correo electrónico.

-----. 2017k. Entrevista a X. Andrade, intercambio por correo electrónico.

-----. 2017l. Entrevista a José Hidalgo-Anastacio, intercambio por whatsapp.

-----. 2017m. Entrevista a María Fernanda Cartagena, intercambio por correo electrónico.

-----. 2017n. Entrevista a Ana Rodríguez. Residencia de Ana Rodríguez, 24 de agosto, 15H00-16H00. Registro sonoro.

Zapata, Cristóbal, Natalia Gutiérrez, Jaime Moreno, Katia Murrieta. 2005. "Acta del Jurado". *Catálogo del Salón de Julio de 2005*, 13. Guayaquil: M.I. Municipalidad de Guayaquil.

Ministerio
de Cultura
y Patrimonio

paralaje