Las artes visuales contemporáneas en Costa Rica

Una esfera social y plural con convergencias, inflexiones y contradicciones

Estado del Arte

Sofía Villena Araya • Fabiola Palacios Murillo • Cinthia Priscila González González

709 Villena Araya, Sofía
V699a Las artes visuales contemporáneas en Costa Rica: una esfera social y plural con convergencias, inflexiones y contradicciones / Sofía Villena Araya ; Fabiola Palacios Murillo y Cinthia Priscila González González. -- 1a ed. -- San José, Costa Rica: S. Villena A. , 2021.
123 p. : il. ; 21 x 27 cm.

ISBN 978-9968-49-644-5

1. ARTES VISUALES - INVESTIGACIONES - COSTA RICA. 2. HISTORIA DEL ARTE - COSTA RICA. I. Palacios Murillo, Fabiola, coa. II. González González, Cinthia, coa. III. Título.

Realizada de forma independiente por:

Impresa con el apoyo de:

Cooperación Española
CULTURA / SAN JOSÉ

«Esta publicación cuenta con la colaboración de la Cooperación Española a través de la Agencia Española de Cooperación (AECID). El contenido de la misma es responsabilidad exclusiva de Estado del Arte y no refleja, necesariamente, la postura de la AECID».

Las artes visuales contemporáneas en Costa Rica: una esfera social y plural con convergencias, inflexiones y contradicciones

Estado del Arte
Plataforma in(ter)dependiente de investigación estadística y reflexiones sobre las condiciones macro de las artes visuales contemporáneas en Costa Rica

Investigación
Sofía Villena Araya
Fabiola Palacios Murillo
Cinthia Priscila González González

Diseño gráfico
Sofía Villena Araya

Ilustraciones
José Pablo Ureña Rodríguez

Revisión filológica
Samantha López

Otras colaboraciones
Camilo Retana, Emma Segura, Ernesto Calvo, Gabriela Sáenz, Iris Lam, Luis Fernando Quirós, Mariela Richmond, equipo del Museo de Arte y Diseño Costarricense, Mimian Hsu, Pablo Bonilla, Pablo Hernández, Paola Malavasi, Patricia Fumero, Paz Monge, Roberto Guerrero, Sofía Ureña y Victoria Cabezas

Un sentido agradecimiento a André Reyes, Carmen Araya, Catalina Tenorio, Edgar Pérez, Leonardo Santamaría y Sergio Villena. Sin su apoyo y compañía, esta publicación no hubiera sido posible.

ÍNDICE

¿De qué herramientas disponemos para reconocernos y estudiarnos como una figura colectiva y plural, como una esfera, una comunidad, un ecosistema, una ecología, un gremio, entre otros? y ¿cuál puede ser el rol de la estadística en dicho reconocimiento y estudio?

El presente documento es una aproximación estadística a la esfera de las artes visuales contemporáneas en Costa Rica. Este fue el resultado de un esfuerzo por analizar nuestro "hacer común" desde una multiplicidad de perspectivas y escalas, motivadas por complementar las estrategias ya existentes de encuentro, resiliencia y solidaridad; mas esperamos que sus posibilidades sean activadas a partir de procesos de lectura, cuestionamiento, interpretación y apropiación por parte de una diversidad de actores de la esfera.

Capítulo 1

LAS ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS EN COSTA RICA: UNA ESFERA SOCIAL Y PLURAL CON CONVERGENCIAS, INFLEXIONES Y CONTRADICCIONES

¿Cómo hacer accesible un paisaje amplio de percepciones y experiencias de la actualidad que conformamos como trabajadores de las artes visuales contemporáneas en Costa Rica? Estado del Arte surgió a partir de la necesidad de cuestionar, contextualizar y poner en diálogo abierto las conjeturas personales y colectivas sobre la actualidad de nuestra esfera profesional y social.[1]

Estado del Arte surgió a partir de la necesidad de cuestionar, contextualizar y poner en diálogo abierto las conjeturas personales y colectivas sobre la actualidad de nuestra esfera profesional y social.

Desarrollamos el proyecto a partir de una discusión sobre los principales obstáculos para entender la esfera, más allá de la experiencia personal y el círculo social más cercano; es decir, ¿qué dificulta la concientización de nuestros puntos ciegos? Primero, pensamos en la falta de registro y de narrativa del presente común. Asimismo, problematizamos la desinformación debido a la dificultad en accesibilidad y difusión. Nos preguntamos por qué la información que sí se genera sobre diversas noticias a veces no nos llega, no accedemos a esta o su transmisión y recepción es parcial.

La reflexión sobre estas dos incógnitas planteadas impulsó un proceso de producción de información y tejido de redes que, a lo largo del 2020, hemos llevado a cabo como Estado del Arte: una plataforma in(ter)dependiente de investigación estadística y reflexiones sobre las condiciones macro de las artes visuales contemporáneas en Costa Rica. La intención que nos mueve es contribuir a facilitar el análisis de nuestra actualidad como esfera profesional y social de las artes visuales contemporáneas en el país por medio de información dinámica, concisa, pública y accesible.

Inicialmente, buscamos materializar esta intención en un reporte bi o trianual. Dicha propuesta se transformó en reacción ante un momento histórico de cambio, la pandemia de la COVID-19. Sostener nuestro quehacer colaborativo en este contexto de cambio ha requerido de una gestión flexible, adaptable, empática y reactiva. De tal manera, la idea de crear un reporte se bifurcó en dos dinámicas complementarias:

- Una forma ágil de difusión inmediata y en secciones, por medio de cápsulas compartidas vía redes sociales.
- Un formato de presentación impreso y en PDF producido con el fin de que la información sea ingerida y digerida de forma más prolongada. El presente documento es resultado de esta dinámica.

[1] A esto que nosotras llamamos esfera puede ser para ustedes gremio, comunidad, ecosistema, sector, entre otros sustantivos.

Tanto la investigación como la producción de estas dos herramientas las hemos asumido como procesos formativos y de experimentación. Es desde la prueba-aprendizaje que buscamos aportar a los siguientes aspectos:

- Desarrollo de una mayor conciencia de un pasado reciente y presente.
- Interpretación y relación como colectivo, ecosistema, gremio, entre otras figuras plurales.
- Desarrollo de espacios de diálogo transparentes y de trabajo en conjunto.
- Toma de decisiones y planeamiento de futuros de manera informada, consciente y sensible de una diversidad.
- Activación y articulación de nuevos debates y diálogos que permitan seguir repensando el arte contemporáneo en Costa Rica como una esfera social y plural, con convergencias, inflexiones y contradicciones.

II GENERAR ESTADÍSTICA DESDE ADENTRO: UN AUTORETRATO COLABORATIVO DE NUESTRA COLECTIVIDAD

¿A través de cuáles herramientas podemos reconocernos y estudiarnos como una figura colectiva y plural, como una comunidad, un ecosistema, una ecología, un gremio, entre otros?

¿A través de cuáles herramientas podemos reconocernos y estudiarnos como una figura colectiva y plural, como una comunidad, un ecosistema, una ecología, un gremio, entre otros? ¿Cómo reunir y sumar las distintas trayectorias individuales, iniciativas colectivas y dinámicas institucionales para lograr un panorama extenso de la actualidad común?

Experimentamos con la estadística como una herramienta múltiple y comprensiva de:

Participación
Escucha
Registro
Articulación
Síntesis
Producción estética de información
Creación de imágenes macro
Comunicación visual y accesible

Para generar conjuntamente un autorretrato situado –un entendimiento común, pero que reconoce su parcialidad– sobre nosotres.

Nuestra intención inicial fue trabajar desde, con y para la comunidad de la cual nos sentimos parte; sentimos la necesidad de ***hacer estadística desde adentro***. Con la colaboración de dos plataformas independientes, SUBSUELO y al dele, formulamos un cuestionario de *Google Forms* que contó con la participación voluntaria de 136 personas quienes se autoidentificaron como ar-

tistas visuales contemporánees. Ese cuestionario funcionó como una válvula de escape y un contenedor que recogió y acogió algunas experiencias y reflexiones de la esfera: sus formas de participación, visibilización y validación, sus lazos comunales y sus formas de economía.

La información recogida resultó en una base de datos que procesamos y compartimos como cápsulas vía *Instagram*.[2] Trabajamos tres tipos: "cápsulas informativas", "situar el cuestionario" y "situar el proyecto". El primero incluyó gráficos generados a partir de fragmentos de la base de datos y nuevos sets de información que recopilamos por medio de cuestionarios e investigaciones adicionales (por ejemplo, las definiciones sobre arte contemporáneo o el mapeo de colectivos activos en *Instagram*). El segundo contempló reflexiones sobre el procesamiento del primer cuestionario *Google Forms* que circulamos en marzo. Y el tercero presentó meta-reflexiones sobre el proyecto en términos más amplios.

Este formato ágil de cápsulas surgió, en gran medida, como respuesta a los desafíos con los que nos vimos y veremos confrontades a raíz de la pandemia de la COVID-19. Particularmente, nos encontramos urgidas de atender dos preguntas, ambas planteadas en el contexto del distanciamiento físico: ¿cómo (re) conocernos entre nosotres? y ¿cómo darnos a (re)conocer ante el Estado, las instituciones culturales y los públicos? Las interacciones con la comunidad vía *Instagram* resultaron en insumos que nos motivaron a revisitar los datos. Así, después de un par de meses de trabajar en las cápsulas, retomamos la idea de un reporte impreso; diferente a la fragmentación y el consumo inmediato característico de las cápsulas. Con el reporte buscamos juntar y enmarcar la información como una totalidad, facilitar un formato más completo. La idea que perseguimos fue el desarrollo de un tipo de autorretrato situado y macro que nos facilite reconocer cierta amplitud y pluralidad de nuestra colectividad.

[2] Ver Estado del Arte [@estado.del.arte]. [Perfil de *Instagram*]. *Instagram*. Recuperado el 05 de enero del 2021, de https://www.instagram.com/estado.del.arte/.

III EL MAPA Y EL TERRITORIO: LA (IMPOSIBLE) REPRESENTACIÓN

En el largo debate del mapa y el territorio, se problematiza el acto de representación y se analiza la relación entre el ejercicio del poder y la imaginación en la ciencia.[3] A través del debate, se desmiente el entendimiento del mapa como una imagen que guarda una estrecha relación con un referente. El mapa se revela como su contrario: como una imaginación movilizada desde el poder que se puede imponer, cubrir o exceder y transformar el supuesto territorio referente, además de dar lugar a nuevos territorios.

[3] Ver Jorge Luis Borges. (1998). Del rigor en la ciencia, en *El Hacedor*. España: Alianza Editorial. Ver también Jean Baudrillard. (2019). *Simulacra and Simulation*. trans. Sheila Faria Glaser. Michigan: Univ. of Michigan Press.

La institucionalidad pública y los estudios de mercado utilizan la estadística para desarrollar un conocimiento cuantitativo de diversas poblaciones, usualmente desde un punto de vista distante del "objeto" de estudio. Al traer el debate del mapa y el territorio a esta reflexión, buscamos incitar un cuestionamiento sobre la relación guardada entre la información estadística procesada y la población que pretende estudiar. ¿De qué formas los datos procesados pueden también imponerse, cubrir, exceder y transformar la supuesta población referente, además de dar lugar a nuevas subjetividades colectivas?

¿De qué formas los datos procesados pueden también imponerse, cubrir, exceder y transformar la supuesta población referente, además de dar lugar a nuevas subjetividades colectivas?

El bagaje moderno de la estadística supuso un reto para Estado del Arte. La estadística, como una herramienta disciplinaria y categorizante, es confrontada con cautela y/ o resistencia por la esfera de les artistes visuales contemporánees. Ante el temor a la imposición y el encasillamiento, hemos buscado un abordaje por medio del cual reconocer y reflexionar sobre la relación entre poder y representación subyacente a la estadística. Este lo hemos desarrollado a partir de cuatro coordenadas:

- Una **ética** de trabajo in(ter)dependiente: Situamos nuestra voz en la experiencia del trabajo independiente, que a su vez es dependiente del "acuerpamiento" y el trabajo en red.[4]

- Un **entendimiento** de los conocimientos desde las artes contemporáneas: Cuestionamos cómo sensibilizar la estadística por medio de formas de conocimiento acogidas por las artes contemporáneas, como las definiciones contextuales e inestables, los conocimientos parciales y desde la posición no experta, la apertura de las interpretaciones y el énfasis en preguntas, más que en respuestas.

- Un **proceso** no lineal, público y receptivo: Llevamos las etapas de procesamiento y difusión de forma paralela y dialógica (no lineal). Adicionalmente, hicimos el proceso parcialmente público en redes sociales y abrimos vías para la retroalimentación de la comunidad durante la investigación.

- Un **método** para generar confianza: Desarrollamos, por ejemplo, un cuestionario abierto. Utilizamos el anonimato para crear un espacio seguro y también partimos desde una metodología mixta como un ejercicio de receptividad, esta última compuesta por preguntas cuantitativas y cualitativas.

Estas cuatro coordenadas nos motivaron a replantear una noción de rigor, entendiéndolo como el compromiso para desarrollar una investigación estadística de forma subjetiva y sensible que nos permita sostener una relación estrecha y recíproca con la esfera, para que esta pueda incidir en la producción de conocimiento.

[4] Además de les colaboradores incluides en este reporte y las instituciones que serán mencionadas más adelante, agradecemos, por el apoyo y la colaboración, a los espacios y plataformas independientes al dele, SUBSUELO, Réunion, Temporal, Casa MA y Paradais, además de Roger Muñoz, Kenneth Coronado, Juliette Fonseca, Anna Matteuci, Stephanie Williams, Sofía Vindas, Ingrid Cordero, Rebeca Martínez, Guille Boheler, Paola Malavasi, Catalina Tenorio, les representantes de las asociaciones de estudiantes de la UCR y la UNA, entre otras personas que han estado atentas y han aportado a nuestro trabajo en diferentes momentos.

IV ¿QUÉ ES LO COMÚN? HETEROGENEIDAD Y ESTADÍSTICA

Recopilamos los datos a partir de una metodología mixta, con una combinación de preguntas cuantitativas y cualitativas. Esta fue indispensable porque, ante todo, era importante para nosotras transmitir un interés honesto y una receptividad al escuchar (en este caso, leer) la experiencia y perspectivas de cada participante y crear vías para que afectaran el proyecto en términos estructurales.

Para propósitos del reporte, solo incluimos la primera mitad del cuestionario, compuesta principalmente por preguntas cuantitativas. Tomamos esta decisión debido a varios factores como el tiempo y el presupuesto; además de considerar qué información se podía potenciar más por medio del formato de reporte, a diferencia de cápsulas en *Instagram*. Aun así, hemos discutido las respuestas cualitativas grupalmente para repensar nuestro método de procesamiento, así como procesamos varias de las preguntas cualitativas para *Instagram*.

Al interesarnos principalmente en facilitar un panorama más amplio de experiencias, para propósitos de la investigación, no es de peso que, en términos estadísticos convencionales, el grupo de 136 personas que respondió el cuestionario no sea una muestra "representativa" del medio. Para lograr la representatividad, se hubiera requerido aplicar un método de selección aleatorio, al azar o probabilístico, el cual provea a todas las personas, quienes conforman la esfera, las mismas probabilidades para participar. En vez de eso, optamos por un método de difusión comunitaria o de bola de nieve: contactamos a personas de distintos colectivos e instituciones artísticas y les solicitamos su apoyo en difusión (que corrieran la voz) para que el cuestionario llegara a artistas de forma personal y por una vía familiar y confiable.[5]

Aunque la "representatividad" no es de peso en esta investigación, queremos referirnos a la cantidad de personas integrantes de la esfera; para esto mencionamos La Cuenta Satélite de Cultura de Costa Rica (CSC), la cual trabaja con un sistema de información que contribuye al estudio de "las características económicas de la cultura", entre las que figuran las artes visuales. En una cápsula informativa compartida por San José Ciudad Creativa, creada según los datos de la Cuenta Satélite de Cultura en el 2015, hay 6.049 trabajadores del "sector" o "campo" de las artes visuales.[6] Sin embargo, nosotras planteamos la esfera de las artes visuales contemporáneas como una que se traslapa con las artes visuales, por lo que no nos podemos apoyar solo en la cifra específica de trabajadores de las artes visuales.

La forma como el CSC ha abordado la producción de

[5] Esto nos permitió hacerle llegar el formulario a un número considerable de personas de diversos sectores formativos y profesionales. Por ejemplo, mantuvimos contacto con representantes de las asociaciones estudiantiles de las carreras de artes visuales de la Universidad Nacional y la Universidad de Costa Rica, además del profesorado de ambas universidades y de la Universidad VERITAS, con miembros del ACAV (Asociación Costarricense de Artistas Visuales); se envió un correo a todes aquelles inscrites en la base de datos del MCJ Sicultura; TEOR/éTica y Casa Caníbal colaboraron, además de diversos espacios independientes y comerciales para las artes visuales y contemporáneas, entre otras organizaciones y grupos encontrados en *Facebook*.

[6] Ver San José Ciudad Creativa [@sjcreativa]. (20 de mayo del 2020). *Seguimos actualizando la Política Cultural de SJO, por acá ARTES VISUALES de CR en datos.* [Post]. *Instagram*. https://www.instagram.com/p/CAbtXURn

En esta cápsula se encuentran otros datos pertinentes. Por ejemplo, se establece que la GAM concentra el 70% de la oferta de infraestructura cultural del país.

información cuantitativa sobre la cultura ha sido a partir de disciplinas artísticas y relacionadas a ésta: artes escénicas, audiovisual, editorial, música, artes visuales, diseño, educación cultural y artística y publicidad. En el caso de las artes visuales, éstas son divididas en medios artísticos que incluyen tanto los más tradicionales, como pintura y grabado; y bajo la categoría de "otras artes visuales", se menciona el videoarte, la instalación, el arte en vidrio, entre otras. En el documento sobre "Metodologías y resultados", del 2018, en la sección de Artes Visuales, se problematiza de forma breve este tipo de abordaje por medios. [7] En el momento cuando en este documento se reflexiona sobre manifestaciones como el performance, las instalaciones o las intervenciones, planteadas por ellos como "multidisciplinarias" o "complementarias entre sí", se expresa que esto supone retos en la delimitación del "campo de las artes visuales". Nos interesó tratar los retos planteados por la inter y multidisciplina, así como por la indisciplina, con la incorporación del término "contemporáneo", además de varias otras herramientas.

El llamado a la esfera se hizo de la siguiente forma: ARTISTAS VISUALES (incluye medios como sonido, performance y texto) –costarricenses o basades en Costa Rica, universitaries, autodidactas, consagrades, etc. que se auto-identifican como contemporánees o que su trabajo artístico ha sido incluido en espacios de arte contemporáneo. A continuación, vamos a hablar sobre distintos aspectos de este llamado y las claves que utilizamos para señalar posibles puntos de entrada a la esfera que buscamos (re)conocer.

La inclusión del término "visual" tiene que ver, hasta cierto grado, con un interés institucional: nos interesaba dialogar con una esfera que se siente interpelada por una constelación de instituciones (MADC, TEOR/ética y Casa Caníbal) y espacios (Casa MA, Réunion, Subsuelo, entre otros) que trabajan con un repertorio amplio de manifestaciones culturales; a la vez, le dan gran énfasis a un aspecto visual o una forma de presentación legado de las exhibiciones, la curaduría y museología de las artes visuales y/ o que siguen apelando a un aspecto visual en sus discursos.

Al incorporar el siguiente paréntesis (incluye medios como sonido, performance y texto), inmediatamente después de "VISUALES" y más adelante el término "contemporáneo", buscamos repensar la esfera de las artes visuales desde un lugar heterogéneo, de procesos de pensamiento y producción no lineales y de movimientos escurridizos entre lo visual y otras expresiones como el teatro, la danza, la música, la escritura, entre otras, reconociendo estas como potencialmente visuales también.

¿Quién dice si estamos dentro o fuera? ¿A partir de qué medios y parámetros nos podemos identificar y ser reconocides como parte de? Para discutir estas preguntas, dirijamos nuestra

[7] Ver Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica, Unidad de Cultura y Economía. (2018). Cuenta Satélite de Cultura de Costa Rica: *Metodología y resultados*. Costa Rica: Grupo Grafico R.L., 41-45. https://si.cultura.cr/cuenta-satelite-cultura.html.

atención al siguiente fragmento del llamado: (…) que se auto-identifican como contemporánees o que su trabajo artístico ha sido incluido en espacios de arte contemporáneo. Aunque la identificación y/ o interés en la constelación de instituciones previamente señaladas la utilizamos como una forma de especificar la esfera, no nos interesaba reafirmar su autoridad como entes legitimadores o de reconocimiento. La autoidentificación para nosotras viene primero y es incuestionable. El ser parte no tiene que ver con curriculum –al menos que así se entienda personalmente– sino que puede venir tanto del sentir propio como del reconocimiento obtenido por distintas formas de institucionalidad. Además, nos interesaba mapear una esfera más allá de un sistema dominante; una que inicialmente describimos como una tejida con pliegues, excesos, faltas de o en las cuales emergen y se desarrollan formas de relación y comunicación alternativas, paralelas, mutualistas, contestatarias, etc. que dan lugar a formas de reconocimiento más allá de los parámetros establecidos por un sector formal institucionalizado.[8]

Nos podríamos preguntar entonces, ¿qué es lo que articula la contemporaneidad? Una posible respuesta a esta incógnita bien podría hallarse en la ambigüedad de la propia terminología de "arte contemporáneo". Por ejemplo, en un ejercicio realizado para recopilar definiciones o reflexiones breves sobre lo que es el arte contemporáneo para 18 artistas, investigadores, curadores y gestores, llegamos a más de 100 palabras claves, dentro de las cuales conceptos como diversidad y pluralidad fueron de los más frecuentes.[9] Más que dar con algún punto articulador, valdría la pena replantear la pregunta, por ejemplo, de la siguiente manera, ¿cómo lograr un mapeo no como un acto de cercar, sino como uno para sostener la apertura y transformación de una comunidad?

[8] Esta descripción la tomamos prestada de un texto de la antropóloga Elizabeth A. Povinelli (2011), quien propone la figura de una esfera tejida para describir un círculo de intercambio dominante en la economía del regalo. Con la figura de la esfera tejida, Povinelli apunta a todas las demás formas de intercambio que suceden a través y más allá del círculo cerrado.

Ver Elizabeth A. Povinelli. (2011). *Routes/ Worlds*, en *E-Flux,* no. 27. https://www.e-flux.com/journal/27/67991/routes-worlds/ (consultado el 15 de febrero del 2020).

[9] Ver Estado del Arte [@estado.del.arte]. (15 de agosto del 2020). *ARTE CONTEMPORÁNEO. Por medio de este ejercicio buscamos repensar colectivamente y abrir un diálogo sobre algunos de los términos que hemos utilizado en o pertinentes para la investigación.* [Post]. *Instagram.* https://www.instagram.com/p/CD73VPYDCdG/

V FACTOR ESPACIO: MUNDOS CERRADOS, PERO NUNCA SELLADOS

Para formular la lectura sobre la esfera profesional desde la cual planteamos el principal cuestionario utilizado en este trabajo, nos prestamos de un lenguaje que se podría describir como topográfico. El propósito conceptual del cuestionario lo expresamos como un *mapeo de los territorios* comunicativos y de relaciones sociales que sirven de base para las diversas formas de participación, reconocimiento y validación en la esfera. Al conceptualizar esta lectura, nos apoyamos en discusiones sobre temas como la economía de la amistad (ver Colección Cisneros (2015), *Economía de la amistad: ¿chévere?*), reivindicaciones (o discusiones) feministas sobre el papel del chisme en el lugar de trabajo (ver Nancy b. Kurland y Lisa Hope Pelled (2000), *Passing the Word: Toward a Model of Gossip and Power in the Work-*

place), sobre nuevas ecologías (ver Denise Ferreira (2016), *On Difference without Separability*) y de la hegemonía cultural (ver Raymond Williams (1977), *Dominante, Residual y Emergente*).

El siguiente texto es la propuesta que se circuló junto con el cuestionario:

> Podríamos pensar los sistemas de participación, visibilización y validación que dominan las artes contemporáneas en el contexto nacional como mundos cerrados, pero nunca sellados; como esferas tejidas con pliegues, excesos, faltas de o en las cuales emergen y se desarrollan formas de relación y comunicación alternativas, paralelas, mutualistas, contestatarias, etc.[10]
>
> • **Sistemas de participación.** Aquellos por medio de los cuales formamos parte de, nos involucramos, nos comprometemos o contribuimos.
> • **Sistemas de visibilización.** Aquellos por medio de los cuales nos percibimos (somos percibides), nos reconocemos (somos reconocides), nos representamos (somos representades).
> • **Sistemas de validación.** Aquellos por medio de los cuales nuestro quehacer se reconoce como una fuerza, poder de agencia o valor social.
>
> Agentes[11] cuyo trabajo se podría caracterizar como "arte contemporáneo": artistas individuales, colectivos in(ter) dependientes, instituciones estatales, cooperación internacional:
>
> • ¿Con quiénes y cómo nos relacionamos y comunicamos con el propósito de participar, visibilizarnos y validarnos en el contexto nacional?
> • ¿Cómo visualizar nuestro territorio comunicativo (in)formalizado?
> • ¿Cómo distintas relaciones y vías de comunicación emergen y colapsan, se inflan y desinflan?
> • ¿Cómo entender y atender los momentos cuando la comunicación parece colapsar?
> • ¿Cómo asumir colectivamente una responsabilidad compartida por desarrollar formas de relacionarnos y comunicarnos más seguras para una mayor diversidad, flexibles, abiertas (menos burocráticas, patriarcales, clasistas y racistas)?
> • ¿Cómo creamos nuestros propios sistemas de validación y visibilización ante distintas problemáticas que atraviesan un mundo del arte oficializado –violencia y desigualdad de género, clasismos, racismos–?

[10] Ver Elizabeth A. Povinelli. (2010). *Routes/ Worlds*, en *E-Flux*, no. 27, https://www.e-flux.com/journal/27/67991/routes-worlds/ (consultado el 15 de febrero del 2020).

[11] El procesamiento de los datos nos ha llevado a cuestionarnos el vocabulario que primeramente utilizamos. Uno de los términos que nos replanteamos fue "agentes". Tras varias conversaciones con profesionales de la esfera, hemos llegado a optar por "trabajadores", el cual también consideramos que sirve mejor nuestros intereses de análisis enfocados en gran medida en las condiciones de trabajo de la esfera de las artes visuales contemporáneas.

VI FACTOR TIEMPO, ESCHER, ¿CUÁL ESCALERA PROFESIONAL?

Consecuente al estudio de una topografía de reconocimiento, procesamos los datos de acuerdo con una perspectiva temporal a partir de etapas profesionales convencionales y generales: emergentes, etapa media, estudiantes, establecides y consagrades. Más que recalcar tales divisiones, nos interesa contar con material para abrir un diálogo entre las expectativas profesionales que se suelen tener y las condiciones reales y trayectorias de un número de artistas de distintas generaciones en Costa Rica.

Se solicitó a les participantes que llenaran el cuestionario trayendo a la memoria los últimos 5 años (del 2015 al 2020). Pensamos una historia reciente de les trabajadores de las artes contemporáneas según quinquenios; una historia que, acorde a su versión institucional, podríamos datarla de 1994 (el año de fundación del MADC).[12] Al contar con un grupo de participantes cuya edad oscila entre los 18 a los 70 años, podemos acercarnos a un panorama comprensivo sobre el reconocimiento posibilitado tras 26 años de institucionalidad del arte contemporáneo en el país.

Del total de 136 participantes, 9 personas contestaron "otros" en la pregunta sobre las etapas profesionales dadas. Estes artistes se encuentran entre los 26 y 39 años; tres indicaron identificarse con el género femenino y/o mujer y dos se identificaron como "otros". Dos tienen o están cursando maestría, une la licenciatura, otre el bachillerato y otre indicó no contar con un grado académico. Cuatro viven en San José y une fuera del país.

Fue posible incluir a solo cuatro de estes 9 artistas en las etapas que trabajábamos, pues les participantes sí se autoidentificaron según una de las etapas profesionales dadas, con la diferencia de que mencionan alguna otra variable adicional, la cual fue posible especificar en el resto del cuestionario. Cinco de les artistas que indicaron "otros" no les incluimos en las etapas dadas, ya que había una desidentificación más clara. Algunos de los factores que estes artistas expresaron como obstáculos a la hora de identificarse en una u otra etapa fueron la falta de validación gubernamental, el "agotamiento" de espacios de proyección profesional a nivel nacional y la dificultad para hacer una vida (en términos económicos) de la práctica artística.

Algunos de los factores que estes artistas expresaron como obstáculos a la hora de identificarse en una u otra etapa fueron la falta de validación gubernamental, el "agotamiento" de espacios de proyección profesional a nivel nacional y la dificultad para hacer una vida (en términos económicos) de la práctica artística.

La problematización de las etapas profesionales es recurrente en diversos espacios de conversación en el contexto nacional. Por ejemplo, se habla sobre cómo las oportunidades de exhibiciones significativas a nivel individual e institucional en Costa Rica se agotan rápidamente; además sobre los desafíos económicos para sostener una carrera artística si no se cuenta con capital

[12] Ver Museo de Arte y Diseño Contemporaneo. Sobre el MADC. *MADC.* http://madc.cr/es/museo-de-arte-y-diseno-contemporaneo

económico propio, así como para impulsarla a nivel internacional; de la misma manera, sobre cómo la precariedad monetaria y de fondos aplicables resulta en la fugacidad con la que espacios artísticos aparecen y desaparecen. Al tomar esto en cuenta, las etapas profesionales según una escalera unidireccional de avance fluido, sin fallas e interrupciones, resultan contraproducentes para entender y reconocer el trayecto de les artistas en el contexto y el desarrollo de la esfera artística correspondiente.

Aun así, a nivel nacional, podemos rastrear una gestión que se apoya o refiere a esta división de etapas. Por medio de un anexo, ofrecemos (de forma no exhaustiva) un par de fechas y eventos para puntualizar la reflexión. [13] Similarmente, a nivel internacional, las oportunidades mediante convocatorias abiertas comúnmente se filtran a partir de etapas profesionales. Es decir, une artiste que busque llevar su trabajo más allá del contexto nacional, en uno u otro momento, tendría que identificarse o ser identificade en alguna de estas etapas convencionales. A nivel internacional angloparlante, el mercado (la capacidad de la obra para venderse) y la atención de los críticos del arte aparecen como dos factores frecuentes para diferenciar une artiste emergente de une establecide. Por ejemplo, Artsy –una plataforma utilizada como medio de comercialización del arte, educación y noticias, popularizada por su amplia base de datos al igual que por su rol en la digitalización del mundo del arte y su mercado– define el arte emergente de la siguiente forma:

> Una categoría general para obras de arte contemporáneas creadas por artistas jóvenes cuyas carreras están en aumento. Además de los artistas más jóvenes y las obras más nuevas, la categoría también incluye artistas que son relativamente poco reconocidos pero que en su mayor parte se consideran en el camino hacia la aceptación crítica y / o del mercado. Aunque característicamente defendidas por galerías más pequeñas y ferias de arte centradas en artistas más jóvenes, las galerías e instituciones más grandes centran regularmente su energía en los llamados artistas emergentes para definir nuevos estilos y carreras.[14]

¿A partir de cuáles factores se puede verdaderamente reconocer el trayecto y desarrollo de une artiste que trabaja en y para Costa Rica?

La definición de arte emergente facilitada por plataformas como Artsy supondría una problemática para el reconocimiento de artistas que trabajan en y para el país, debido al incipiente mercado del arte y la crítica existente. De esta forma, una pregunta que se puede plantear es, ¿a partir de cuáles factores se puede verdaderamente reconocer el trayecto y desarrollo de une artiste que trabaja en y para Costa Rica?

Ahora, pese a que se pueden resaltar un par de factores frecuentes para caracterizar las etapas profesionales estándar dentro de un sistema de arte específico, también se pueden encontrar con facilidad debates, cuestionamientos y controversias que apuntan a la ambigüedad general de las categorías -cuestionadas como en servicio de un mercado especulativo del arte y en detrimento de les artistes.[15] Y aun así, nos encontramos bajo la ironía o contradicción a seguir considerándolos de peso a la hora de organizar y gestionar un mundo profesional nacional e inter-

[13] Ver Anexo 1.

[14] Artsy, "Emerging Art", trans. por las autoras de este reporte, https://www.artsy.net/gene/emerging-art (consultado el 01 de diciembre del 2020).

[15] Ver Daniel Gasol. (2010) Artista emergente: American Idol, [esferapública], https://esferapublica.org/nfblog/artista-emergente-american-idol/. También ver Rosa Apablaza Valenzuela. Arte emergente / arte sumergente, Galeria Valmar, https://www.galeriavalmar.com/arte-emergente-arte-sumergente/.

Les motivamos a leer el reporte con una desconfianza hacia las etapas ofrecidas, buscar y proponer otras formas de entender los distintos trayectos artísticos y el desarrollo de la esfera de las artes visuales contemporáneas en el país.

nacional. De tal modo, nos planteamos el siguiente ejercicio: si nos identificamos según alguna de estas etapas convencionales, ¿se pueden verdaderamente apreciar 5 etapas claramente diferenciadas? ¿Qué tipos de traslapes o coincidencias y contrastes encontramos entre las supuestas etapas? ¿Será que hay tendencias que atraviesan todas las etapas? ¿Se puede identificar una mayor remuneración monetaria por el trabajo artístico entre una etapa temprana y otra más avanzada? ¿Se puede apreciar una creciente relación con la institucionalidad entre una etapa temprana y otra más avanzada? Les motivamos a leer el reporte con una desconfianza hacia las etapas ofrecidas, buscar y proponer otras formas de entender los distintos trayectos artísticos y el desarrollo de la esfera de las artes visuales contemporáneas en el país.

VII LA INTERPRETACIÓN COMO UN COMPROMISO COLECTIVO (UNA GUÍA DE LECTURA)

A propósito de la invitación para leer los gráficos en desconfianza con las etapas ofrecidas, la extendemos al asumir la interpretación de los datos como un trabajo colectivo. La labor que compartimos con ustedes, lectores y comunidades, es mayoritariamente descriptiva pese a que, como señalamos en apartados anteriores, no buscamos objetividad. Por medio de esta introducción, hemos intentado dar a conocer nuestro proceso y las bases conceptuales a partir de las cuales propusimos una primera lectura y enfoque. Las preguntas en este reporte se presentan tal y como fueron planteadas en el cuestionario, reproduciendo también su orden.

En este apartado, específicamente, ofrecemos unas guías de lectura para aprender a navegar los gráficos y la información; además, al final de cada etapa, compartimos una descripción de los gráficos y una que otra articulación de los datos, preguntas y reflexiones breves.

¿Qué necesito saber antes de leer los gráficos?

- Los gráficos se trabajaron con una jerarquía gráfica:
  - Utilizamos una degradación de color: los tonos más oscuros corresponden con los porcentajes más altos y los tonos más claros con los más bajos.
  - Resaltamos en negrita los porcentajes más altos.

  *Aquí, es importante no dejar de lado el análisis de los datos en conjunto. Es decir, prestar atención al contraste (o diferencia) que hay entre los porcentajes en un mismo gráfico.

- Las notas al pie de página indican conceptos o nombres que,

dentro del cuestionario, se especificaron o ejemplificaron. El apartado con todas las notas se puede consultar en el Anexo 2.

● En todos los gráficos se explicita el porcentaje redondeado y siempre se incluye una regleta, ya sea abajo o a un costado. Cualquier variación que se pueda apreciar en la suma total del 100 %, se debe al uso de cifras redondeadas.

● Al final de cada etapa se ofrece un balance:

- En cada etapa se recolectaron respuestas de sectores heterogéneos con opiniones y percepciones diversas acerca de su práctica artística y sus relaciones con otres. Estos balances constituyen una síntesis de los resultados expuestos en los gráficos, integrando algunas propuestas analíticas e interpretativas por parte del equipo investigador.
- Para describir los porcentajes, hablamos de más, menos o igual que la mitad.

VIII DE VUELTA AL ORIGEN: NUESTRO HACER "COMÚN"

A modo de cerrar nuestra reflexión textual, queremos retornar a los orígenes, al surgimiento del proceso colectivo como Estado del Arte y resaltar la importancia de nuestras subjetividades en la organización del equipo y la toma de decisiones. Ante todo, estas reflexiones han sido ejercicios para recordar los intereses comunes a partir de los cuales logramos constituir un equipo de trabajo virtual sin conocernos de antes.

A lo largo de los procesos de investigación como Estado del Arte, logramos una resiliencia colectiva que nos permitió crecer como equipo. La resiliencia se manifestó en permitirnos ser muy flexibles con los ánimos, energías, horarios y con la organización y construcción de objetivos. La constante adaptación a cómo las realidades personales se han visto modificadas a raíz de la sindemia se evidencia al comparar las expectativas e ideas que esbozamos en las primeras sesiones con los productos, tras haber transitado el camino de un año.

El equipo se conformó en espacios virtuales exclusivamente: llamadas por *Zoom*, *Facebook* y mensajes en el chat de *WhatsApp*. La mesa de trabajo consistió en documentos de *Drive* y apuntes de cada una en sus cuadernos o documentos digitales. La virtualidad posibilitó una inmediatez clave para sintonizarnos con un presente más macro y con las preocupaciones de las esferas artísticas, tanto nacionales como internacionales. Esta sintonía nos desafiaba a considerar nuevos elementos todas las semanas y problematizar la relevancia o posible impacto del quehacer como Estado del Arte.

Más allá, la pluralidad de diálogos manifestada en *podcasts*, artículos, reseñas, transmisiones y charlas en el 2020 nutrió las discusiones semanales. Los nuevos formatos surgidos a raíz de la nueva importancia de la virtualidad nos motivaron a explorar plataformas atípicas para las investigaciones académicas (por ejemplo, *Instagram*), con el propósito de expandir las fronteras del acceso a las prácticas artísticas.

Poner en común los intereses de participar en el proceso nos fue vital para iniciar la colaboración. Con respecto a cuáles han sido nuestras motivaciones, podemos consensuar la responsabilidad que cada una siente al colaborar con las comunidades de artistas contemporánees desde nuestras subjetividades particulares y siendo lo más rigurosas que se pueda. Aquí recordamos las palabras de la teórica Donna Haraway (1995), quien ha sido una importante referencia para los procesos de aprendizaje y subjetivación de cada una: "ocupar un lugar implica responsabilidad en nuestras prácticas". [16] La responsabilidad con la comunidad la hemos ejercido paralelamente a una búsqueda por entender cuáles son los alcances y realidades como profesionales de la esfera. Las tres hemos coincidido en una necesidad de cuestionarnos: ¿el arte contemporáneo para qué y para quién? ¿Cómo problematizar la investigación en, desde y para el arte contemporáneo? Esperamos que estas preguntas puedan también actuar como provocaciones para quienes nos leen.

[...] recordamos las palabras de la teórica Donna Haraway (1995), quien ha sido una importante referencia para los procesos de aprendizaje y subjetivación de cada una: "ocupar un lugar implica responsabilidad en nuestras prácticas".

Un segundo punto de interés común se caracteriza por la búsqueda de proponer nuevos diálogos a partir de la intersección de nuestras diferentes formaciones académicas; es decir, lo que podríamos llamar interdisciplinariedad. Las principales ramas de educación formal que han constituido la infraestructura del trabajo colectivo son, de forma horizontal y en orden alfabético: Curaduría - Educación - Teoría e Historia del Arte - Trabajo Social - Sociología. Además de la academia, cada una por su parte tiene experiencia en la autogestión de espacios de arte y en el trabajo con comunidades en torno a situaciones socioculturales y museísticas. Todas estas informan nuestras posiciones y han motivado una experimentación metodológica.

El tercer y último punto que queremos resaltar se alinea con el ejercicio planteado por Maya Juracán (2020) en el Programa pedagógico de la Bienal de FEMSA[17], aquí resumido: escribir cuáles son aquellas situaciones que nos indignan y de la mano, escribir cuáles son las que amamos. En medio de ambas listas, encontramos nuestro ejercicio político. En el actual presente político-nacional, denunciamos los recortes al ya recortado Ministerio de Cultura y Juventud. La importancia de la cultura es incuestionable para nosotras y, por eso, hemos trabajado para visibilizar y sistematizar las realidades laborales de les participantes del cuestionario.

[16] Ver Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*, Madrid, Cátedra. Recuperado de: https://lascirujanas666.files.wordpress.com/2014/04/haraway-conocimientossituados.pdf

[17] Ver Juracán, M. yde León, E. (Emitido el 9 de noviembre del 2020). *Programa pedagógico: De la sanación y la organización de la rabia en el arte*, Bienal FEMSA (Ciudad de Guatemala, Guatemala). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=2Y-nREDKKHbQ (consultado el 18 de diciembre del 2020).

Este proyecto es una provocación para quien desee profundizar sobre las realidades de estes 136 artistes y, a su vez, encuentre líneas para investigar e incorporar en sus prácticas artísticas. Además, es un esfuerzo que nos demanda seguir leyendo, seguir cuestionando y especialmente, seguir produciendo, para la visibilización y validación de la esfera, ***pero también para fortalecer estrategias de encuentro, resiliencia y solidaridad.***

Anexos

Nombre del evento	Institución	Tipo de evento	Surge-Finaliza	Frecuencia	Etapas profesionales	Edades
El Flotador	TEOR/éTica	Beca para la producción de obra por convocatoria abierta	2019-presente		Artistas emergentes de Centroamérica	Menores de 40 años
9/11-11/9	MADC	Exposición	2017-2017	1 vez	Generaciones jóvenes de artistas, que iniciaron su producción hace pocos años, o que están por graduarse de sus estudios formales	Menores de 35 años
Alter Academia	TEOR/éTica	Espacio de aprendizaje por convocatoria abierta	2017-presente	Anual	Jóvenes artistas contemporáneos y artistas emergentes	Menores de 30 años
Beca para Artistas Emergentes	TEOR/éTica	Beca para la producción, montaje y transporte de obra, por convocatoria abierta	2015-2015	1 vez	Artistas emergentes cuyos proyectos sean poco conocidos en el medio artístico regional e internacional	Se explicita que no hay límite de edad
Convocatoria Sala Poligráfica	TEOR/éTica	Programa de exposiciones inicialmente por selección a dedo y luego, por convocatoria abierta	2013-2016	Anual (3 exposiciones por año)	Nueva generación de artistas	No indica
Taller de Prácticas Curatoriales	MADC	Taller y módulos de formación por convocatoria abierta	2012-2012	1 vez	Artistas contemporáneos emergentes y estudiantes de arte de niveles avanzados en sus diferentes énfasis	No indica
Sala 1.1	MADC	Exposición por convocatoria abierta	2011-presente	Anual (3 exposiciones por año)	Artistas y diseñadores emergentes de Centroamérica	No indica
Concurso (y muestra) Centroamericano de Artistas Emergentes	MADC	Concurso y exposición	2003-2009	Bianual	Artistas no consolidados en la región	No indica
Costa Rica en las Bienales 2001-2002	MADC	Exposición	2002-2002	1 vez	En el texto curatorial se mencionan "artistas consagrados y artistas emergentes"	No indica
Muestra EX3 (Explorar + Explotar + Expresar)	MADC	Exposición	2000-2001	1 vez	Artistas costarricenses contemporáneos, los cuales transitan entre las categorías de innovadores, consolidados y emergentes	No indica

Anexo 2

1 **Galerías comerciales**
De Cerca, Artflow.

2 **Dentro de San José, dedicados al arte contemporáneo**
Instituciones (TEOR/éTica), museos (MADC), cooperación internacional (Casa Caníbal).

3 **Otras instituciones de arte en San José**
Museos del Banco Central, MAC.

4 **Espacios independientes**
Subsuelo, Paradais.

5 **Locales comerciales**
Hoteles, bares, malls.

6 **Naturaleza**
Bosques, playas.

7 **Investigadores académicos**
Historiadores, filosofes.

8 **Periodista y comunicadores**
Personas que trabajan para blogs, podcasts, radio.

9 **Ética**
Feminismos, sostenibilidad ambiental.

10 **Manejo inadecuado de relaciones**
Maltrato, agresividad, manipulación, plagio, reconocimiento y autoría.

11 **Incumplimiento de acuerdos**
Poca transparencia, pago inadecuado, ausencia de retribución.

12 **Poca apertura y, o receptividad al diálogo**
Para propósitos de nuevas propuestas y resolución de conflictos

13 **Intercambio de prestaciones**
Trabajo, objetos, conocimiento.

14 **Economía de la amistad**
Un intercambio no monetario.

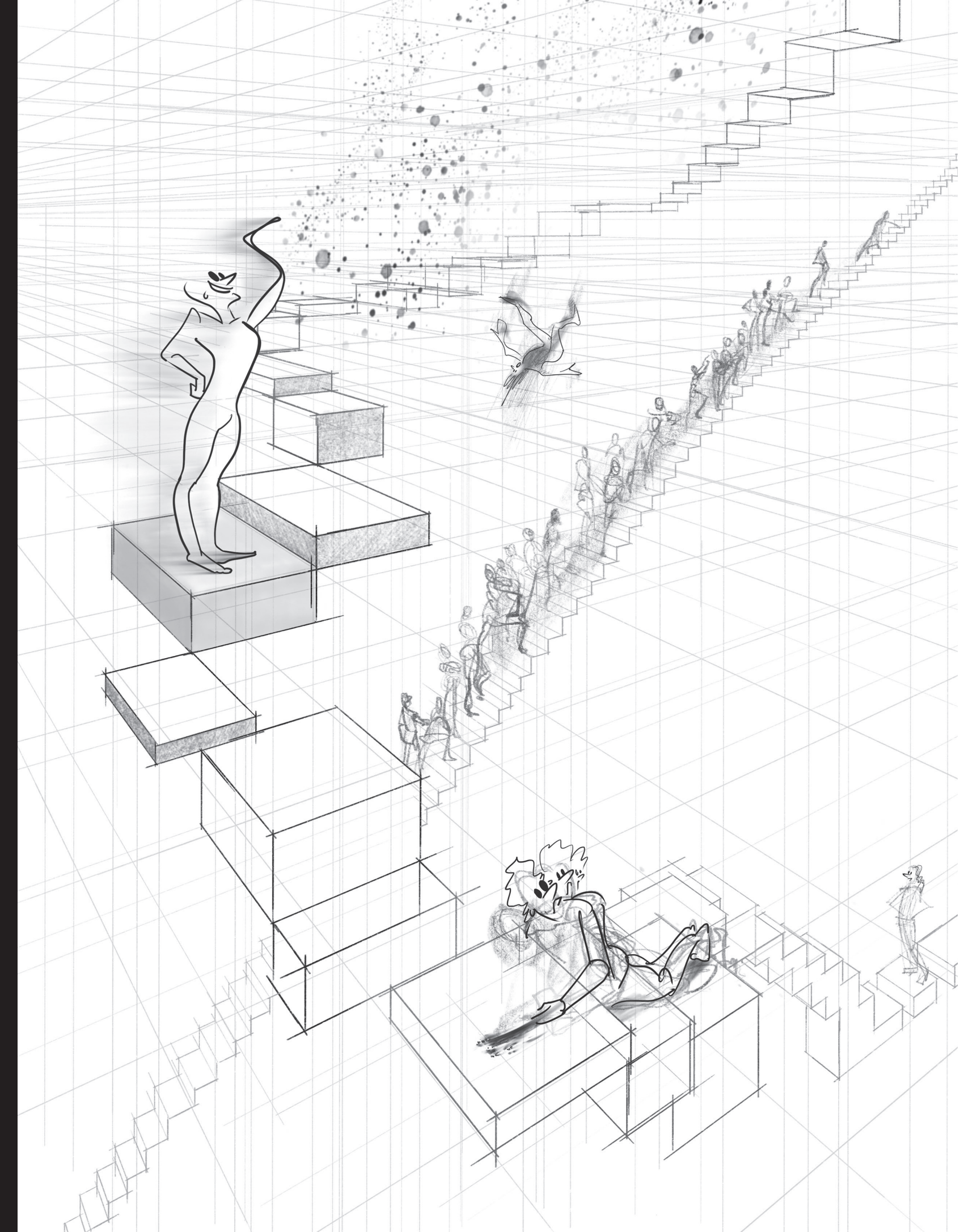
15 **Lógica de mercado**
Intercambio monetario.

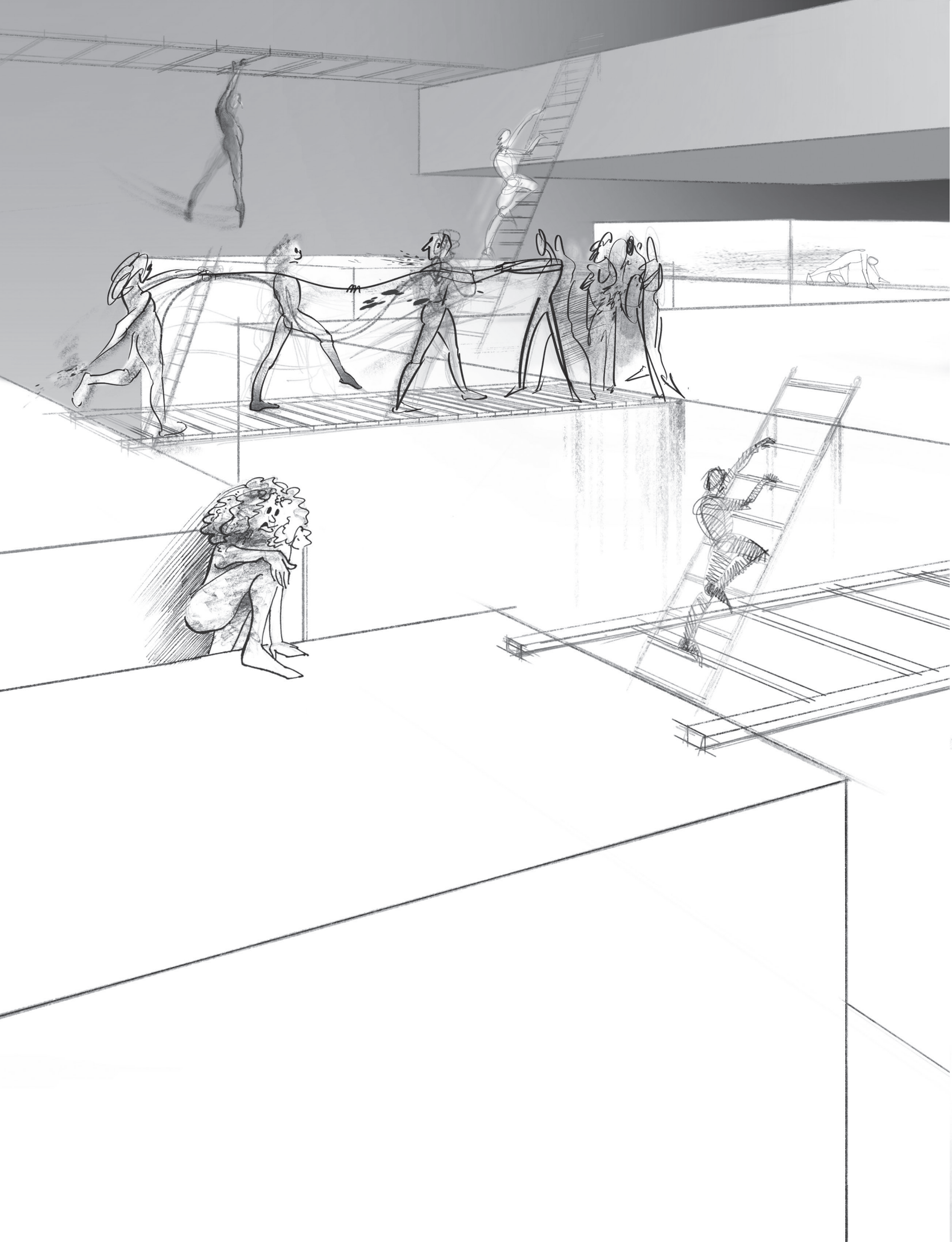
Capítulo 2

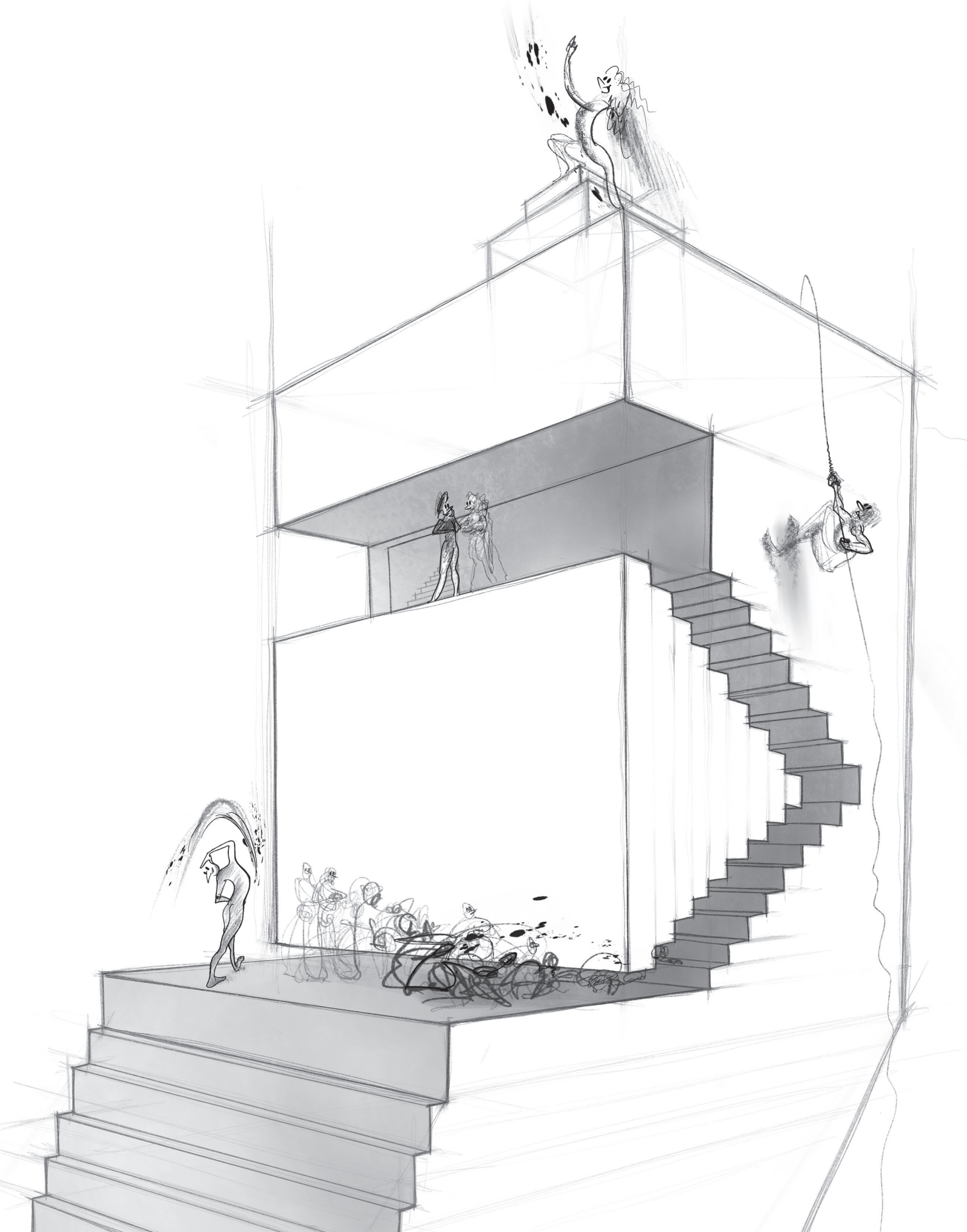
ESCALAR LA IMAGINACIÓN

> Si hubiera llevado a cabo una décima parte de mis proyectos, sería con mucho el autor más fecundo que haya existido jamás. Por suerte o por desgracia, siempre me ha atraído más lo posible que la realidad y nada es más extraño a mi carácter que la realización. He profundizado hasta el menor detalle todo lo que nunca habré hecho. He ido hasta el fondo de lo virtual. (Cioran, 2012, p.18)

¿Acaso no son más y mejores los proyectos que imaginamos y conversamos, que aquellos que finalmente concretamos?





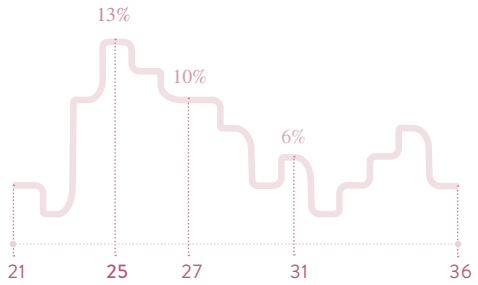


Etapas profesionales

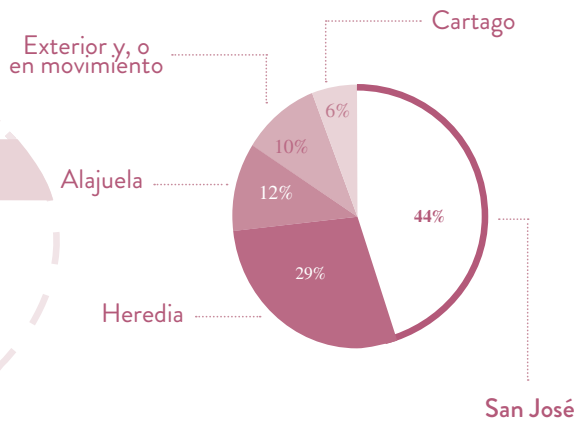
EMERGENTES

Edades

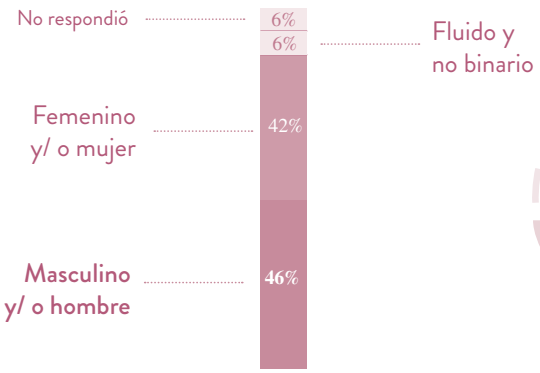
52 de 136 participantes



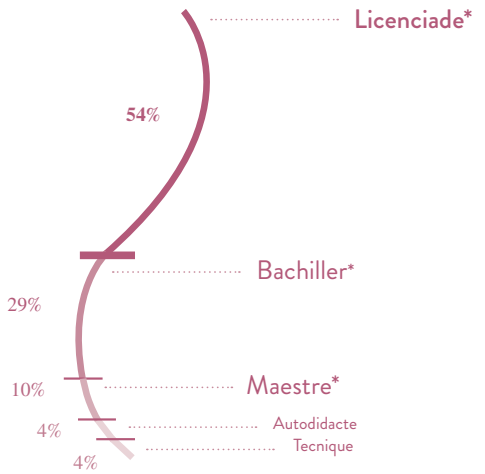
Lugares de residencia



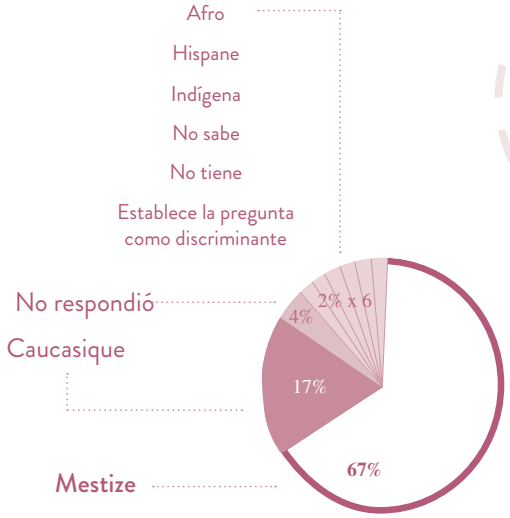
Identidades de género



Niveles de educación superior

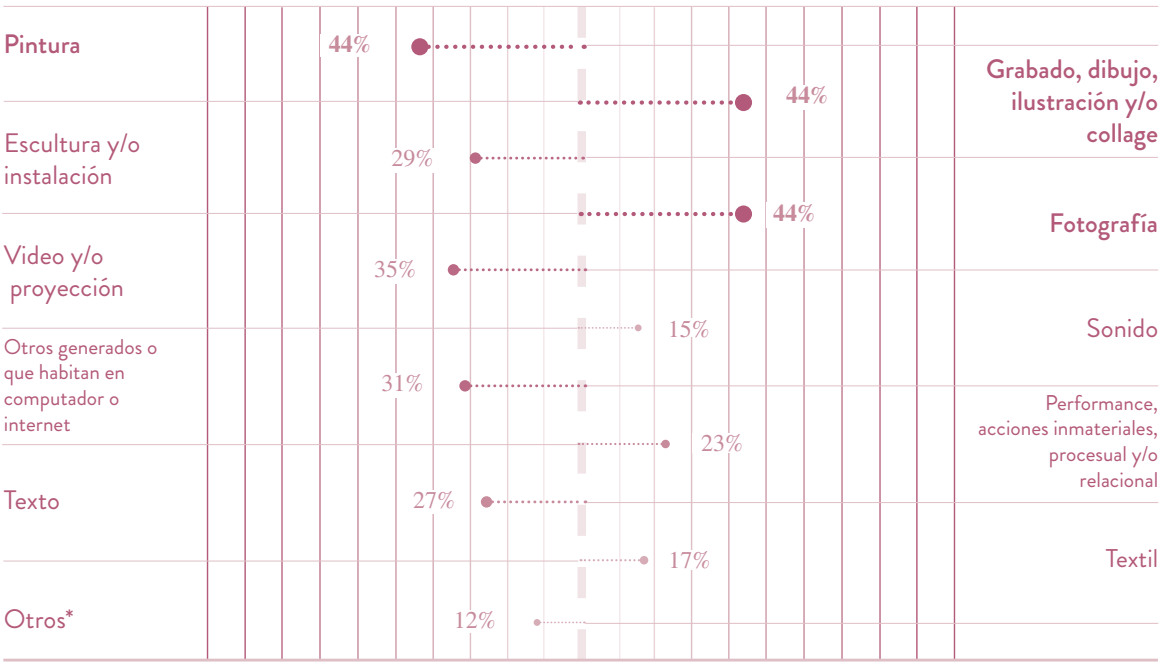


Identidades étnico-racial



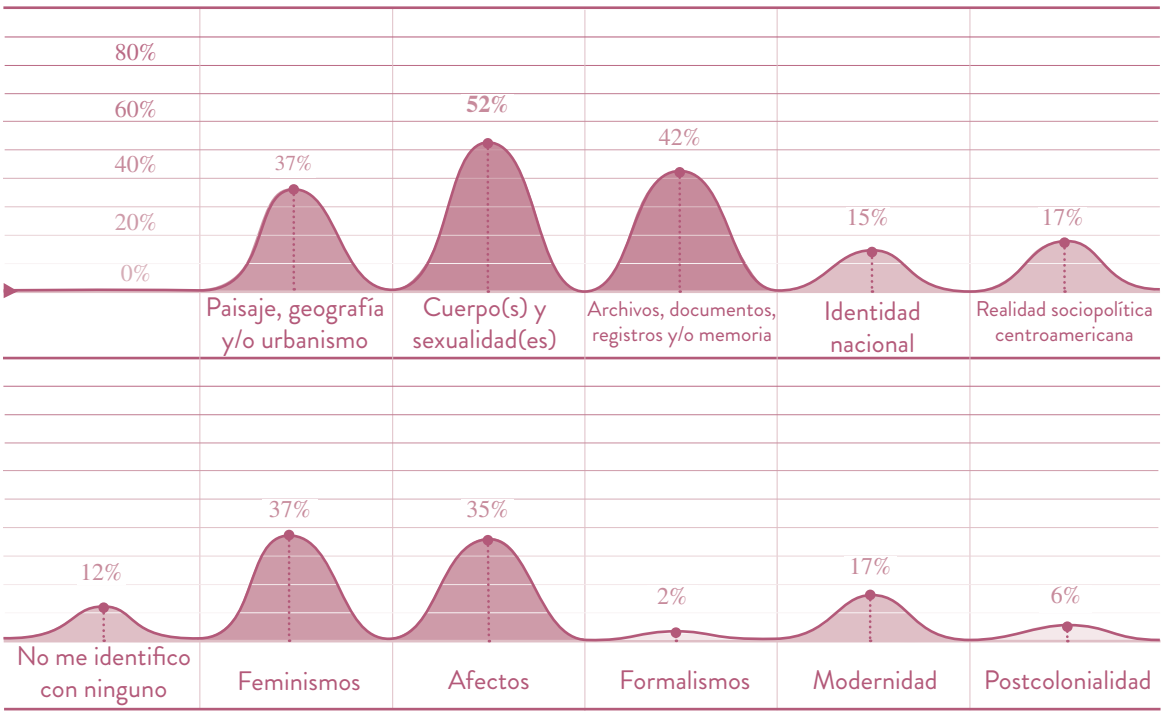
* o cursando

Medios principales de trabajo artístico



*Orfebrería, fanzine, danza, coreografía, electrónicas, mediales, cartografía

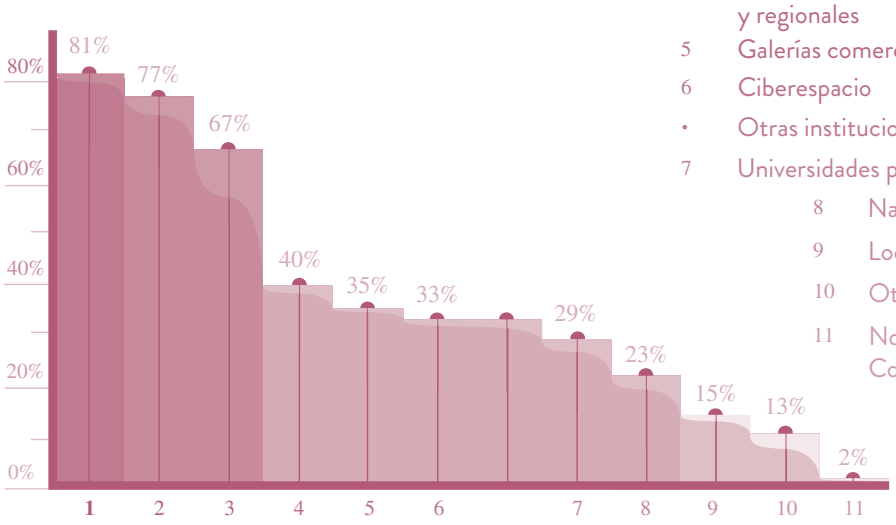
¿Asocias tu trabajo artístico con uno+ de los siguientes discursos?



Otros mencionados: Religión, reusar, abstracto, desarrollo humano sostenible, micropolíticas, fantasía, ecología, interdisciplina

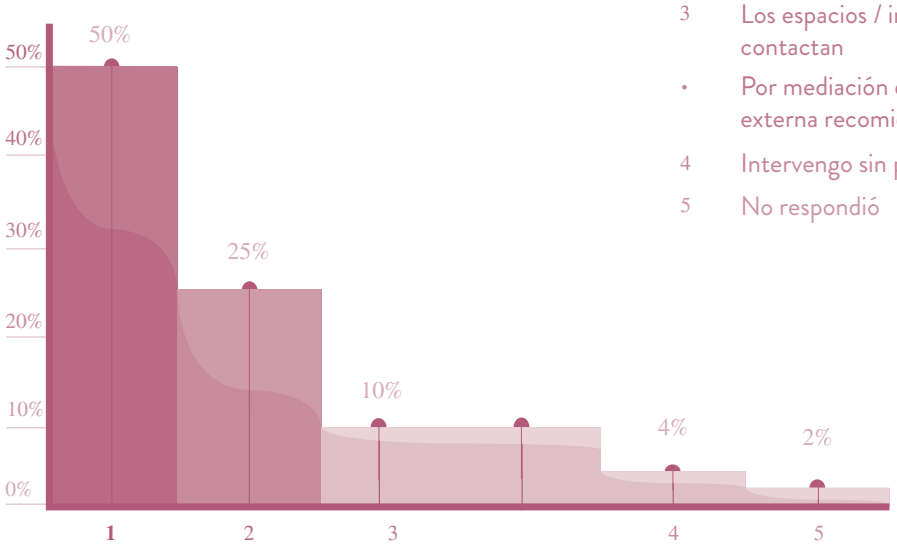
Temática principal sobre la que trabajas (en una / dos palabras máximo)

¿Dónde te interesa mostrar tu trabajo atístico en el contexto nacional?



1 **Dentro de San José, dedicados al arte contemporáneo**[2]
2 Espacios independientes[4]
3 Espacio público, comunitario, patrimonial
4 Fuera de San José, museos municipales y regionales
5 Galerías comerciales[1]
6 Ciberespacio
• Otras instituciones de arte en San José[3]
7 Universidades privadas y públicas
8 Naturaleza[6]
9 Locales comerciales[5]
10 Otras instituciones públicas
11 No me interesa mostrar en Costa Rica

¿Forma primaria de acceder a espacios o instituciones en el contexto nacional con el fin de exhibir tu trabajo atístico?

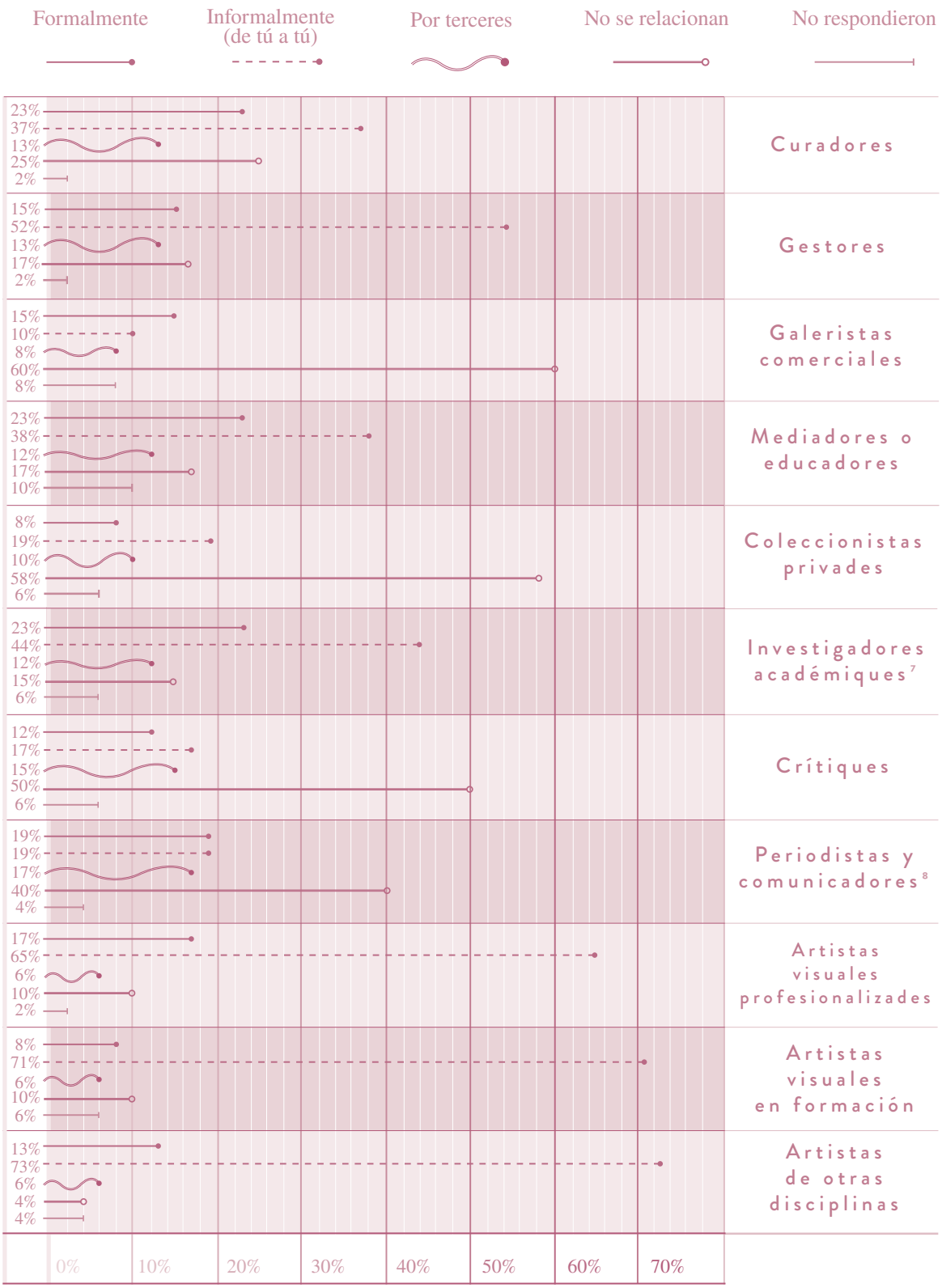


1 **Convocatorias abiertas**
2 Autogestión
3 Los espacios / instituciones me contactan
• Por mediación de terceres (ej. curadora externa recomienda mi trabajo)
4 Intervengo sin permiso
5 No respondió

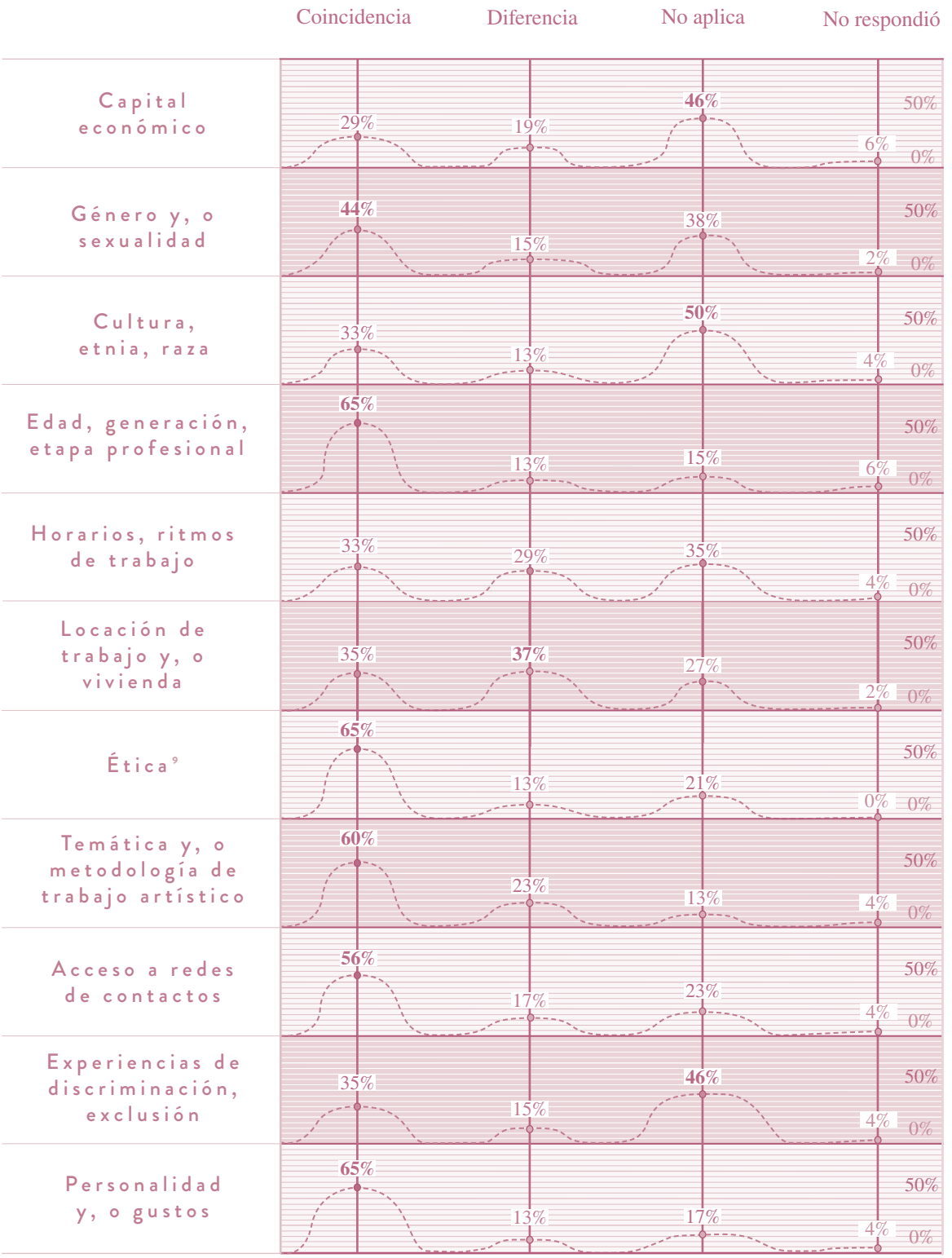
¿Formas de visibilizar y validar tu trabajo atístico en el contexto nacional más allá de las exhibiciones?

Lazos comunales profesionales

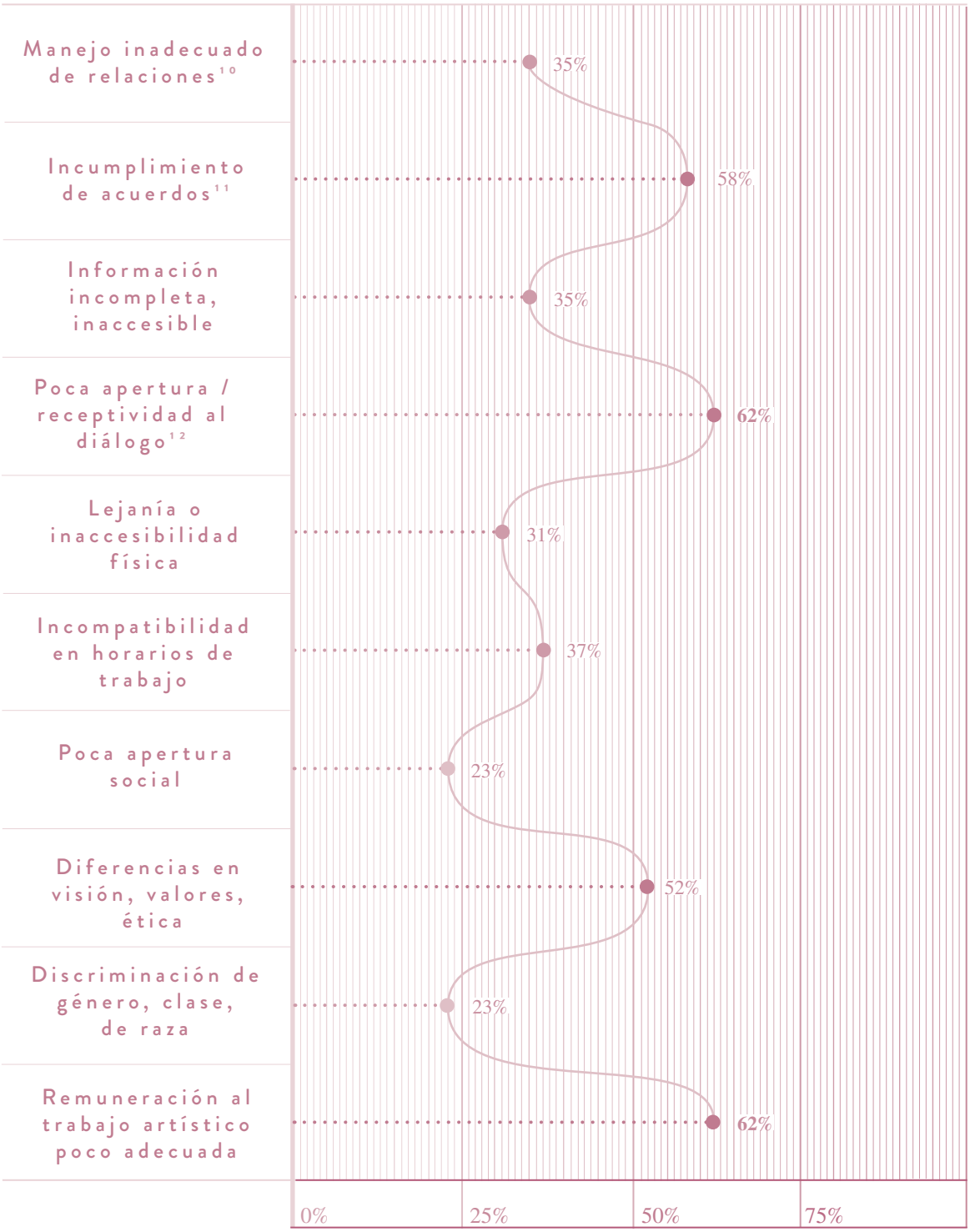
¿Formas frecuentes de relacionarte con diverses agentes culturales para visibilizar y validar tu trabajo atístico en el contexto nacional?



Tus lazos comunales, colaboraciones, asociaciones con otres atistas se caracterizan por coincidencias (similitudes) o diferencias en



¿Razones principales que han dicultado que una relación con otre trabajador independiente se desarrolle o fluya?



¿Qué tipos de intercambio sueles tener con otres agentes culturales independientes?

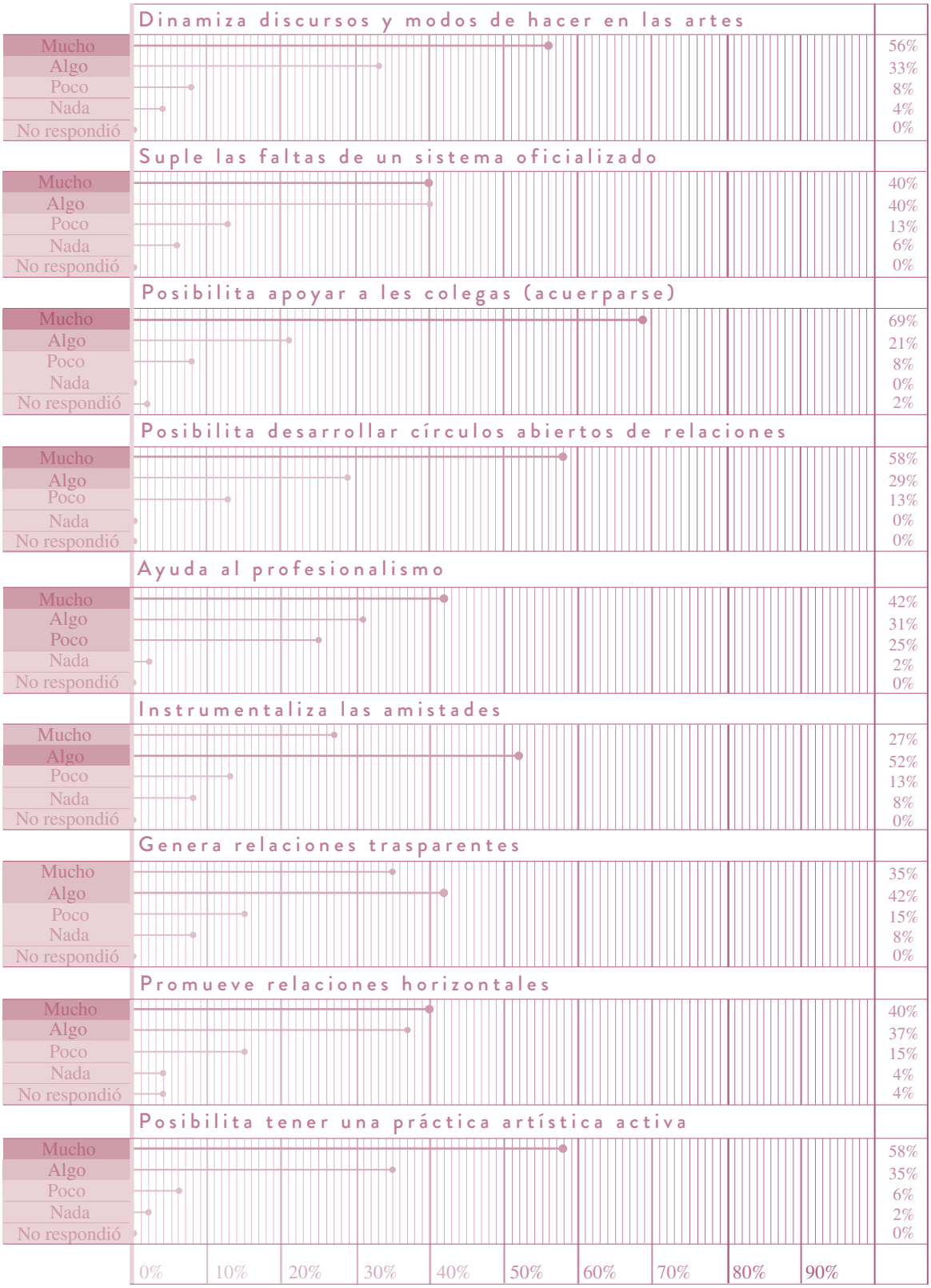
	Mayoría de las veces	Con alguna frecuencia	Nunca	No respondió
Intercambio monetario	10%	44%	**44%**	2%
Intercambio de prestaciones[12]	25%	**56%**	19%	0%
Intercambio afectivo	33%	**38%**	**25%**	4%

¿Qué buscas en el intercambio con otres agentes culturales independientes?

	Lo más importante	Importante	Poco importante	Nada importante	No respondió
Intercambio monetario	17%	**46%**	25%	8%	4%
Intercambio de prestaciones	**54%**	38%	4%	2%	2%
Intercambio afectivo	29%	**37%**	19%	12%	4%

Economía de la amistad

¿Qué efectos ha tenido la 'economía de la amistad' en tu práctica artística con el propósito de participar, visibilizarte y validarte en el contexto nacional?



¿Aspectos decisivos para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad, diferente a la lógica de mercado[15]?

	Decisivo	Algunas veces	Usualmente es el caso	No aplica	No respondió
Si tengo una relación de confianza previa al intercambio	46%	33%	17%	4%	0%
Si creo en el proyecto al que se me está convocando	69%	21%	10%	0%	0%
Si el proyecto me provee oportunidades nuevas de crecimiento	69%	23%	4%	2%	2%
Si el proyecto me da libertad creativa	60%	27%	8%	6%	0%
Si quienes realizan el proyecto tienen poca solvencia monetaria	15%	48%	17%	19%	0%
Si el proyecto tiene una dimensión social	44%	38%	6%	12%	0%
Si tengo tiempo disponible	50%	27%	15%	8%	0%
Si se puede generar un intercambio equitativo	48%	38%	8%	6%	0%
Si no estoy teniendo otras oportunidades de realización de proyectos	17%	50%	13%	17%	2%
Si hay un interés en desarrollar una relación profesional a largo plazo	35%	44%	15%	6%	0%
Si quienes proponen tienen mayor visibilidad que yo	21%	31%	19%	29%	0%
No tengo mayor opción para formar parte del medio profesional	13%	23%	21%	42%	0%

Ver sección I Perfiles p. 29

La población participante que se autodenominó como **artista emergente** suma **52 personas**, quienes se encuentran entre las edades de 21 y 36 años. En orden de mayor a menor porcentaje, les artistas residen en: San José (44 %), Heredia (29 %), Alajuela (12 %), otro país o en movimiento (10 %)y un porcentaje pequeño señaló que vive en Cartago (6 %). Con respecto a la identidad de género, las respuestas se distribuyeron en los siguientes: masculino y/o hombre (46 %), femenino y/o mujer (42 %), fluido o no binario (6 %) y sin respuesta (6 %). En cuanto a identidades étnica-raciales, más de la mitad se autoidentificó como mestize (67 %) y un porcentaje menor como caucásique (17 %). Al menos una respuesta marcaba identidades como afro (2 %) e indígena (2 %). Un poco más de la mitad señaló ser licenciade o estar cursando licenciatura (54 %), menos personas indicaron ser bachilleres o estar cursando bachillerato (29 %), ser maestre o estar cursando maestría (10 %), ser autodidacta (4 %) o haber tenido una formación de carácter técnica (4 %).

III Visibilización y validación p. 32

Los tres **espacios de mayor interés para exponer el trabajo artístico** son aquellos dedicados al arte contemporáneo ubicados en San José (81 %), espacios de arte independientes (77 %) y espacios públicos, comunitarios y patrimoniales (67 %). Se aprecia un **interés medio** en museos municipales y regionales fuera de San José (40 %), en las galerías comerciales (35 %), en el ciberespacio (33 %) y otras instituciones de arte en San José no especializadas en arte contemporáneo (33 %). Un **interés menor** parece estar reflejado en las universidades privadas y públicas (29 %), espacios al aire libre o naturales (23 %), locales comerciales (15 %) y otras instituciones públicas no dedicadas al arte (13 %).

Para **acceder a los diversos espacios de exposición**, **la mitad** de les artistas autoidentificades como emergentes respondió que su forma primaria de acceso son las convocatorias abiertas (50 %). **Una cuarta parte** de las personas marcó la autogestión (25 %) y **muy pocas** mencionaron haber sido contactadas por las instituciones o haber accedido por mediación de terceros (10 %).

p. 33

Para visibilizar y validar el trabajo artístico en el contexto nacional, **más de la mitad** de les artistas emergentes indicó que sus formas primarias, aparte de las exhibiciones, son las dos siguientes: compartir actualizaciones de sus trabajos en redes sociales u otros medios (88 %) y participar en concursos nacionales (65 %). Estos datos reflejan **concordancia** con los del párrafo anterior, puesto que la población participante ha indicado una cierta preferencia por las iniciativas institucionales y no por los espacios autoconvocados. **Un porcentaje más pequeño** indicó que vende su trabajo a coleccionistas o compradores (42 %), están inscrites en Tributación Directa para la venta de servicios de manera independiente (27%) o tienen obras que son parte de colecciones estatales (12 %).

p. 32

Algunos de los datos planteados podrían tener relación con el momento profesional en el cual se encuentran les artistas autoidentificades como emergentes, ya que parecen estar **construyendo** estrategias de validación y legitimación especialmente **a través de las instituciones y las iniciativas ya consolidadas**. Parece haber un **tímido interés** en la autogestión o la posibilidad propositiva para generar otras formas de validar el trabajo artístico.

Como **formas de colectivización del trabajo**, **muches** de les participantes señalaron ser parte de organizaciones y colectivos de carácter informal (75 %), compartir en redes sociales el trabajo de otres artistas (63 %) o bien, visitar sus talleres (62 %). **En menor medida** indicaron invitar a otres artistas a sus talleres (48 %), organizar espacios de socialización extraoficiales (35 %), gestionar para otres artistas (21 %) o formar cooperativas o asociaciones (19 %). Estos datos muestran una preferencia por formas de **vinculación informal** y, nuevamente, por el uso de redes sociales o espacios virtuales para compartir tanto el trabajo artístico propio como el de otres artistas.

En el **ámbito de la investigación**, **más de la mitad** señaló enseñar y/o estudiar en espacios como residencias o capacitaciones (62 %), **un poco menos de la mitad** indicó gestionar espacios independientes de formación (40 %) o investigar en la academia (27 %). **Muy pocas** personas apuntaron que generan discurso sobre otres artistas (12 %). Estos datos podrían significar que existe una posible necesidad de construir espacios formativos fuera de lo académico por parte de les artistas autoidentificades como emergentes.

IV Lazos comunales profesionales
p. 34

En cuanto a las **relaciones con otres trabajadores de las artes**, se destaca una tendencia a las relaciones de **carácter informal** con otres artistas, tanto de otras disciplinas (73 %) como en formación (71 %) o profesionalizades (65 %). La misma tendencia hacia el carácter informal ocurre con las relaciones con gestores (52 %), investigadores (44 %), mediadores (38 %) y curadores (37 %). Más de la mitad indicó **no tener relación** con galeristas comerciales (60 %), coleccionistas privades (58 %) y la mitad señaló tampoco tener relación con críticas del arte (50 %) y un poco menos de la mitad, con periodistas o comunicadores (40 %).

p. 35

Acerca de los lazos comunales, asociaciones y colaboraciones entre artistas, **más de la mitad** de les participantes señaló que sus relaciones **coinciden** en edad, generación y/o etapa profesional (65 %), ética (65%), personalidad y gustos (65%), temática o metodología de trabajo artístico (60%) y acceso a redes de contactos (56 %). **Un poco menos de la mitad** indicó también otros factores como género y sexualidad (44 %), locación de trabajo o vivienda (35 %) y horarios y ritmos de trabajo (33 %). **La mitad o cerca de la mitad** de las artistes participantes señalaron que la cultura, la etnia o la raza (50 %), el capital eco-

nómico (46 %) y las experiencias de discriminación y exclusión (46 %) **no constituyen factores** para caracterizar sus relaciones.

p. 36

Sobre las **dificultades que producen que las relaciones entre artistes y otres trabajadores del arte no fluyan**, se **destacan** las siguientes: una inadecuada remuneración del trabajo (62 %), la poca apertura o receptividad al diálogo (62 %), el incumplimiento de acuerdos (58 %), las diferencias en valores y ética (52 %), incompatibilidad en horarios de trabajo (37 %), manejo inadecuado de relaciones (35 %) e información incompleta o inaccesible (35 %). **Alrededor de una cuarta parte** señaló otras razones como lejanía o inaccesibilidad física (31 %), poca apertura social (23 %) o discriminación de género, clase o etnia (23 %). Estos datos reflejan que las dificultades se asocian particularmente con asuntos de comunicación y remuneración económica, lo cual podría indicar que existen **ambigüedades** en el establecimiento de los **términos de la relación**. Este conjunto de datos podría analizarse en paralelo a la pregunta en torno a la tipología de las relaciones, en la cual sobresalía la **informalidad**.

p. 34

V Intercambios profesionales

p. 37

Los datos en torno a **tipos de intercambio más frecuentes** entre artistes y otres trabajadores de las artes aparecen con mayores porcentajes los que son de carácter **afectivo** (33 %) o de **prestaciones** (25 %), mientras que, como menos frecuentes, se señalan los **monetarios** (10 %). Lo anterior es congruente con que un poco menos de la mitad indicó no haber tenido nunca un intercambio de tipo monetario (44 %). No obstante, en la pregunta acerca de **qué buscan en estos intercambios** con otres trabajadores de las artes, hay una discrepancia, pues se señaló que en su mayoría se busca, en primer lugar, que sean de prestaciones (54 %), como factor **más importante**, y, en segundo lugar, que sean monetarios (46 %), como un elemento **importante**. Lo afectivo se marcó como importante (37 %), pero no figura como objetivo central de los intercambios profesionales. Se podría plantear como pregunta si esto significa que existe una **transformación del intercambio**, pasando de ser potencialmente monetario –puesto que existe la expectativa de que sea de esta manera–, y al no lograrse, a ser afectivo.

VI Economía de la amistad

p. 38

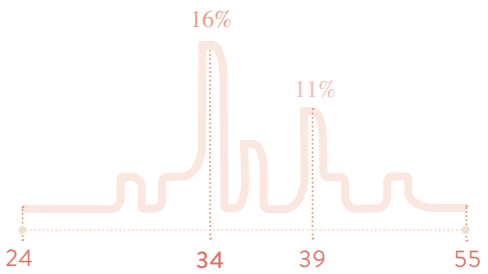
Con respecto a **los efectos de la economía de la amistad**, diferente a la economía de mercado (intercambio monetario), **más de la mitad** indicó que funciona para acuerpar y apoyar a otres colegas (69 %), desarrollar círculos abiertos de relaciones (58 %), posibilitar tener una práctica artística activa (58 %) y dinamizar discursos y modos de hacer en las artes (56 %). **Un poco menos de la mitad** de las personas escogió como más importante otras opciones como aumentar el profesionalismo (42 %), suplir las faltas de un sistema oficializado (40 %), y promover relaciones horizontales (40 %). Otros datos exponen que funciona, **en alguna medida**, para instrumentalizar las amistades (52 %).

p. 39

• Los **aspectos considerados decisivos para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad** son principalmente: tener confianza sobre el proyecto que está extendiendo la convocatoria (69 %), las oportunidades nuevas de crecimiento que este podría otorgar (69 %) y la libertad creativa ofrecida (60 %). **La mitad de las personas** indicó también si se tiene disponibilidad de (50 %). Dos factores con porcentajes **un poco menores de la mitad** son la posibilidad de generar un intercambio equitativo (48 %), si se tiene una relación de confianza previa (46 %) y si el proyecto tiene una dimensión social (44 %). Cabe destacar que **un poco menos de la mitad** señaló que un factor como no tener mayores opciones para formar parte del medio **no es decisivo** (42 %) para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad.

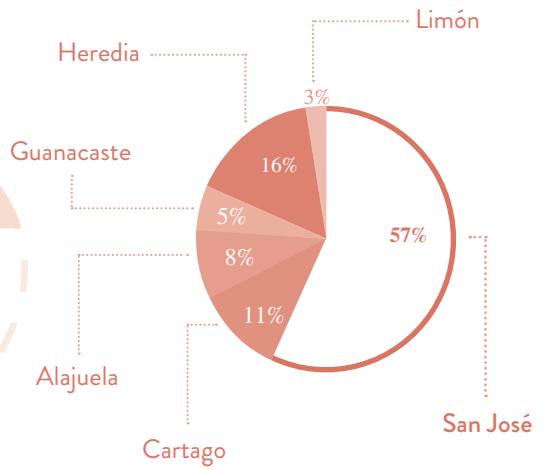
ETAPA MEDIA

Edades

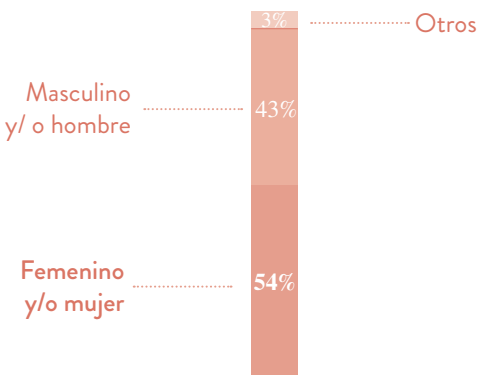


37 de 136 participantes

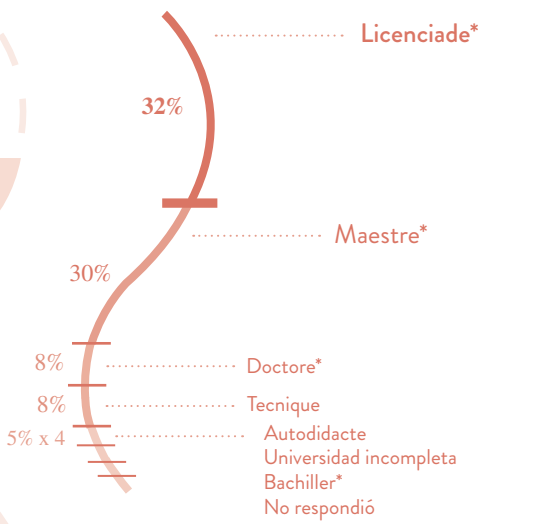
Lugares de residencia



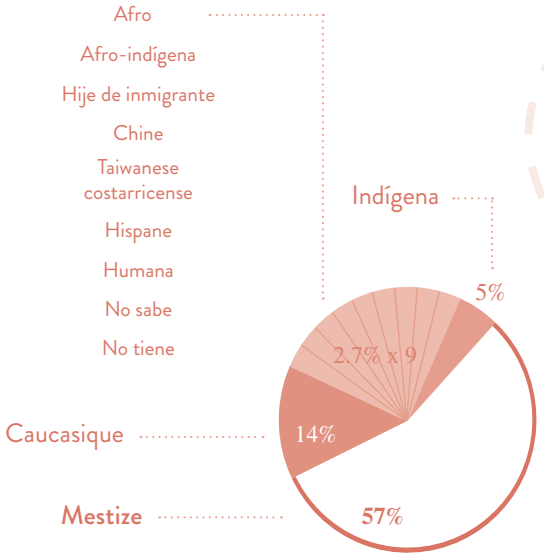
Identidades de género



Niveles de educación superior

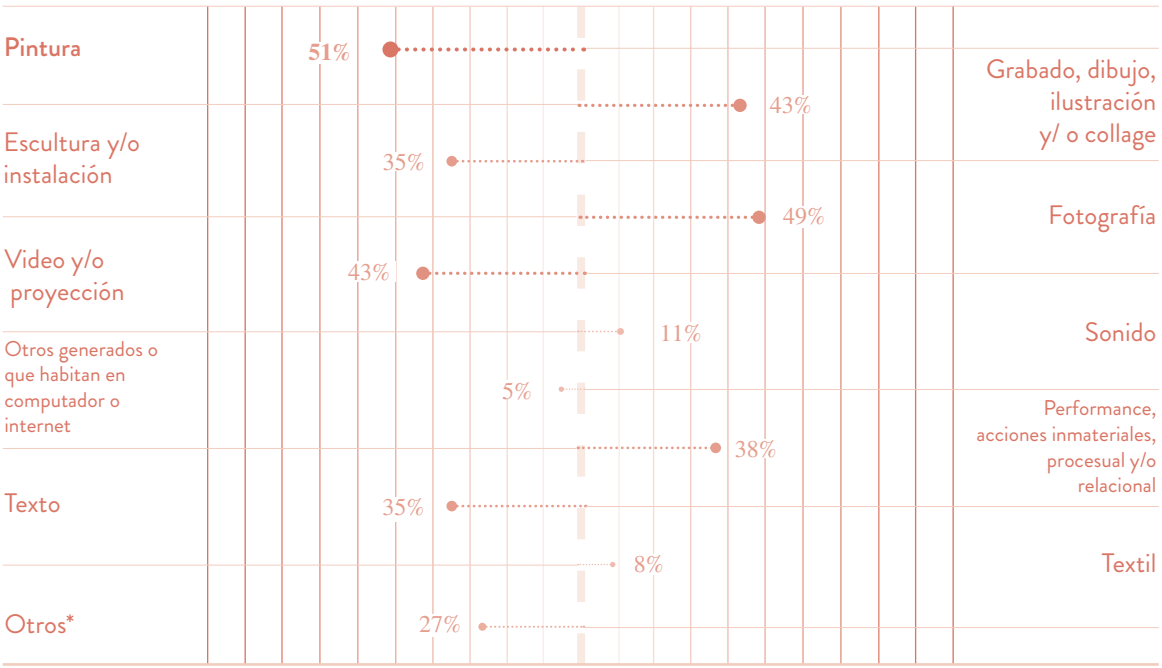


Identidades étnico-racial



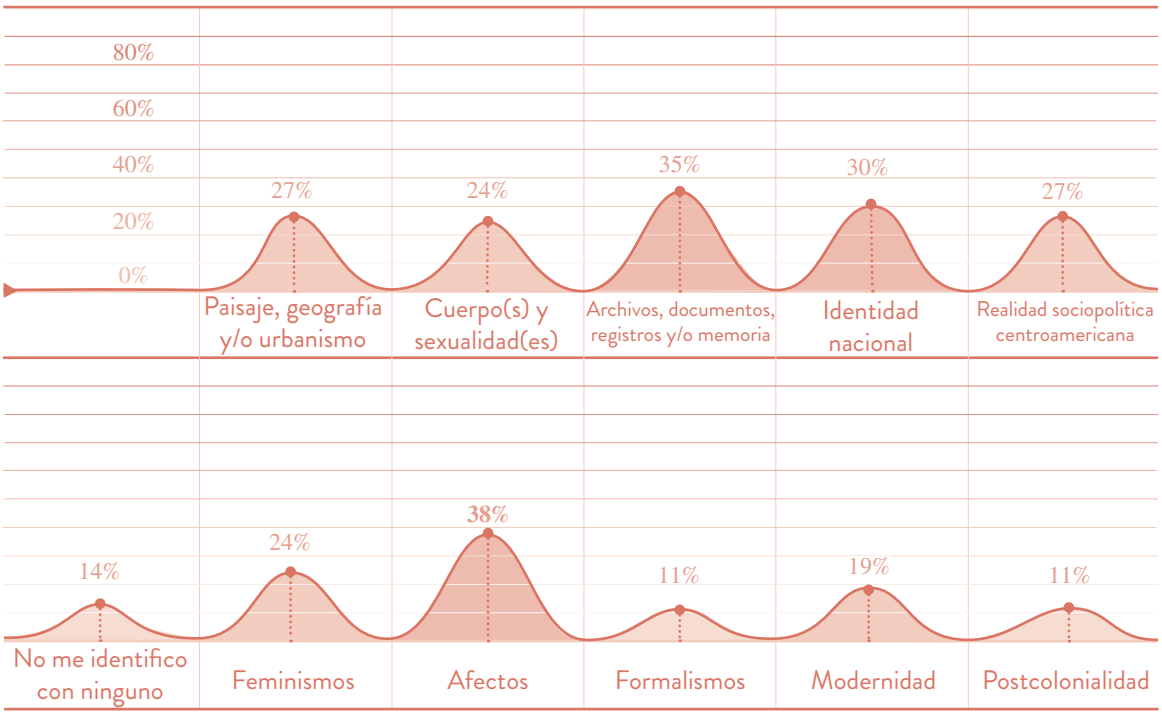
* o cursando

Medios principales de trabajo artístico



*Orfebrería, cerámica, arte público, pintura mural, escultura blanda, investigación, objeto, objeto encontrado, cine

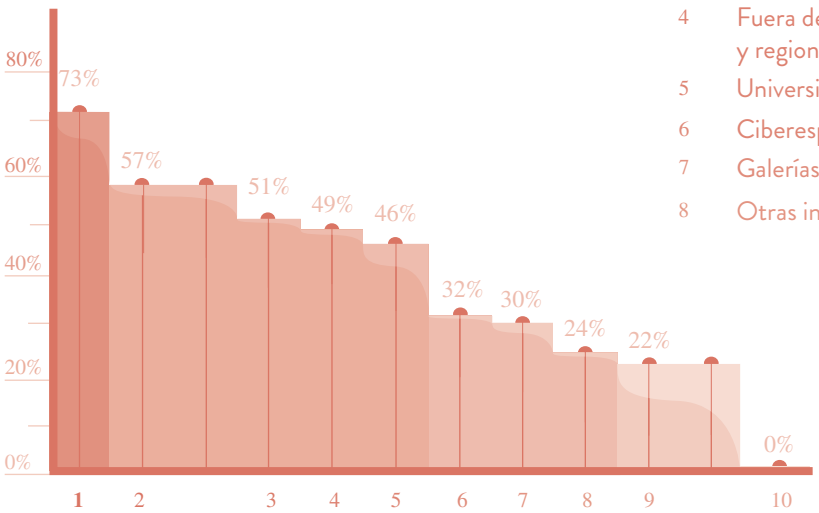
¿Asocias tu trabajo artístico con uno+ de los siguientes discursos?



Otros mencionados: Moda, arte y comunidad, antropología visual, vínculos arte-artesanía, humanidad, consciencia, evolución espiritual, autoreconocimiento, hibridación cultural, muerte, realidad sociopolítica global

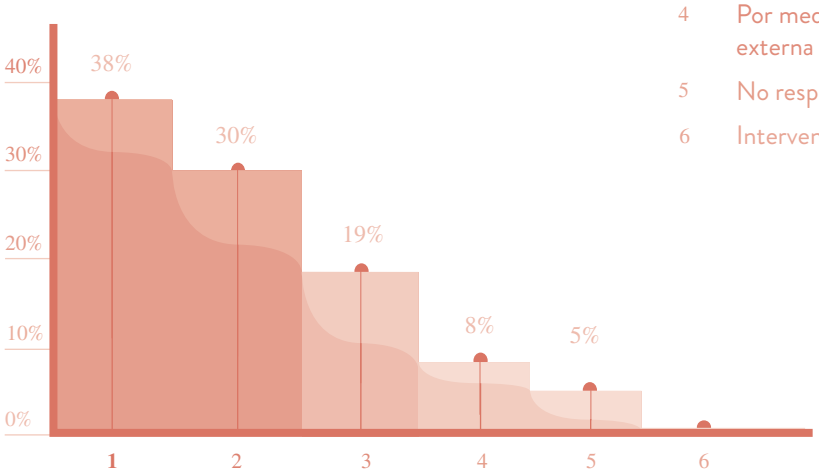
Temática principal sobre la que trabajas (en una / dos palabras máximo)

¿Dónde te interesa mostrar tu trabajo atístico en el contexto nacional? 3 opciones principales



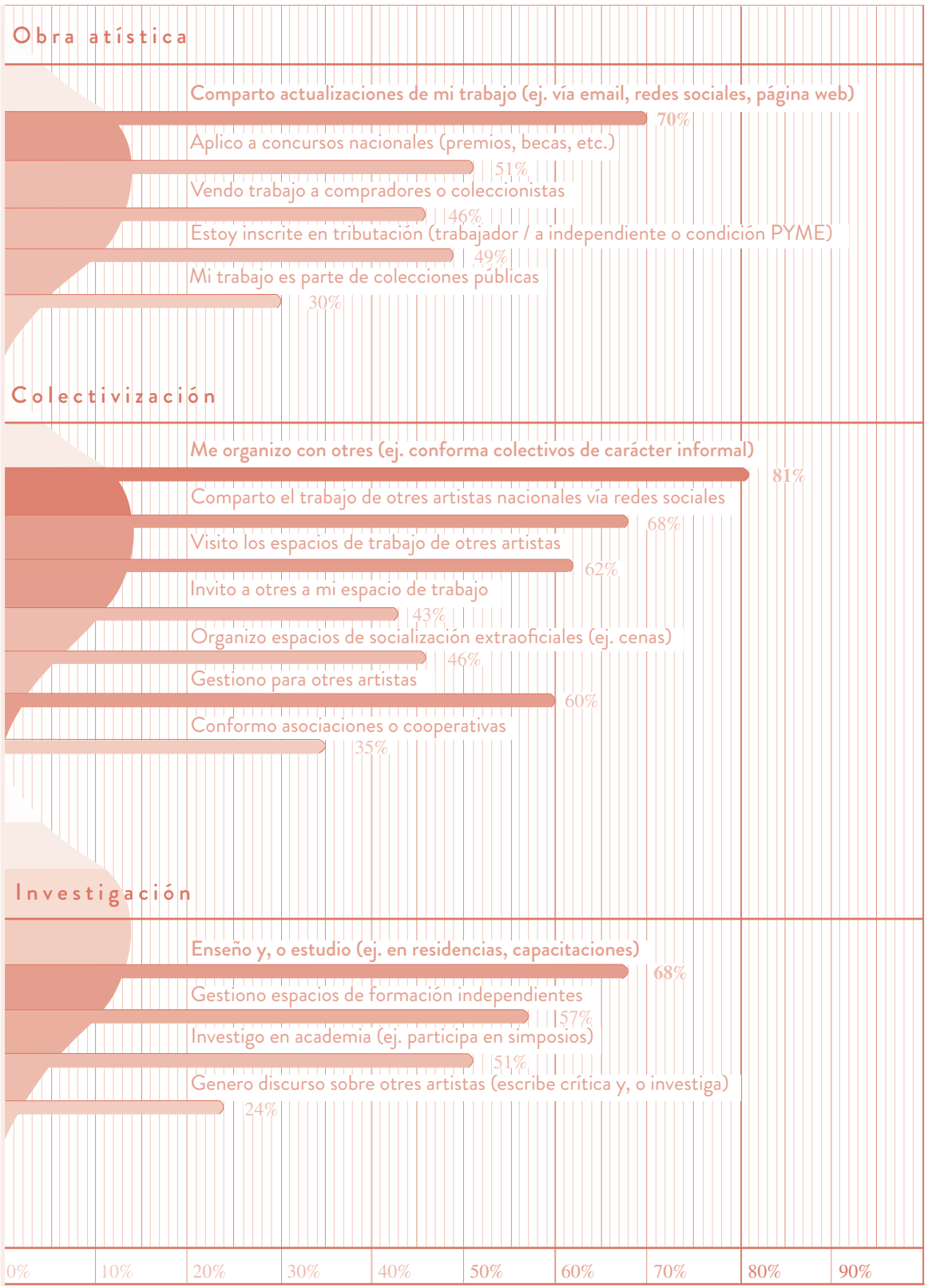
1 **Dentro de San José, dedicados al arte contemporáneo**[2]
2 Espacio público, comunitario, patrimonial
• Espacios independientes[4]
3 Otras instituciones de arte en San José[3]
4 Fuera de San José, museos municipales y regionales
5 Universidades privadas y públicas
6 Ciberespacio
7 Galerías comerciales[1]
8 Otras instituciones públicas
9 Locales comerciales[5]
• Naturaleza[6]
10 No me interesa mostrar en Costa Rica

¿Forma primaria de acceder a espacios o instituciones en el contexto nacional con el fin de exhibir tu trabajo atístico?



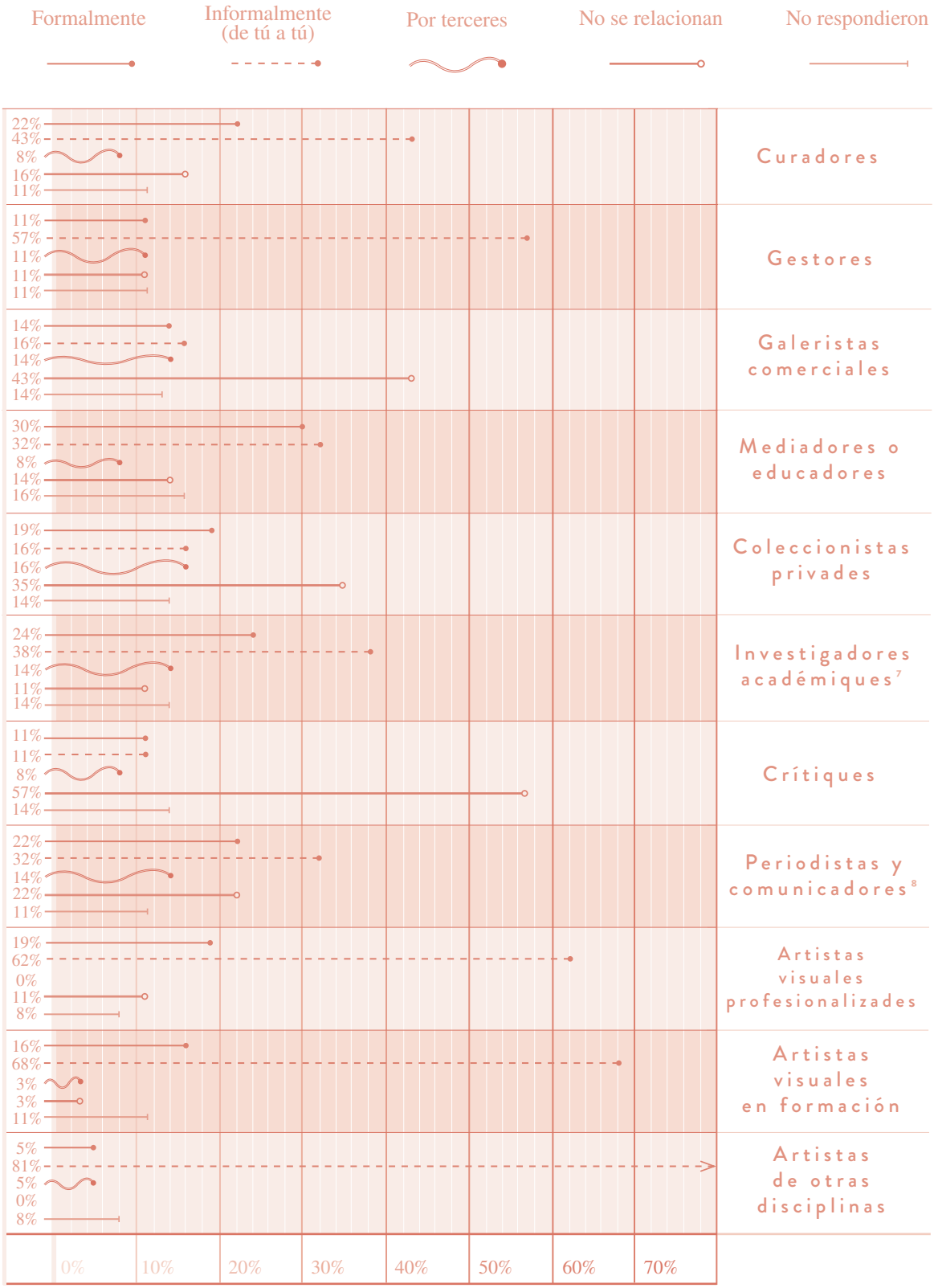
1 **Autogestión**
2 Convocatorias abiertas
3 Los espacios / instituciones me contactan
4 Por mediación de terceres (ej. curadora externa recomienda mi trabajo)
5 No respondió
6 Intervengo sin permiso

¿Formas de visibilizar y validar tu trabajo atístico en el contexto nacional más allá de las exhibiciones?

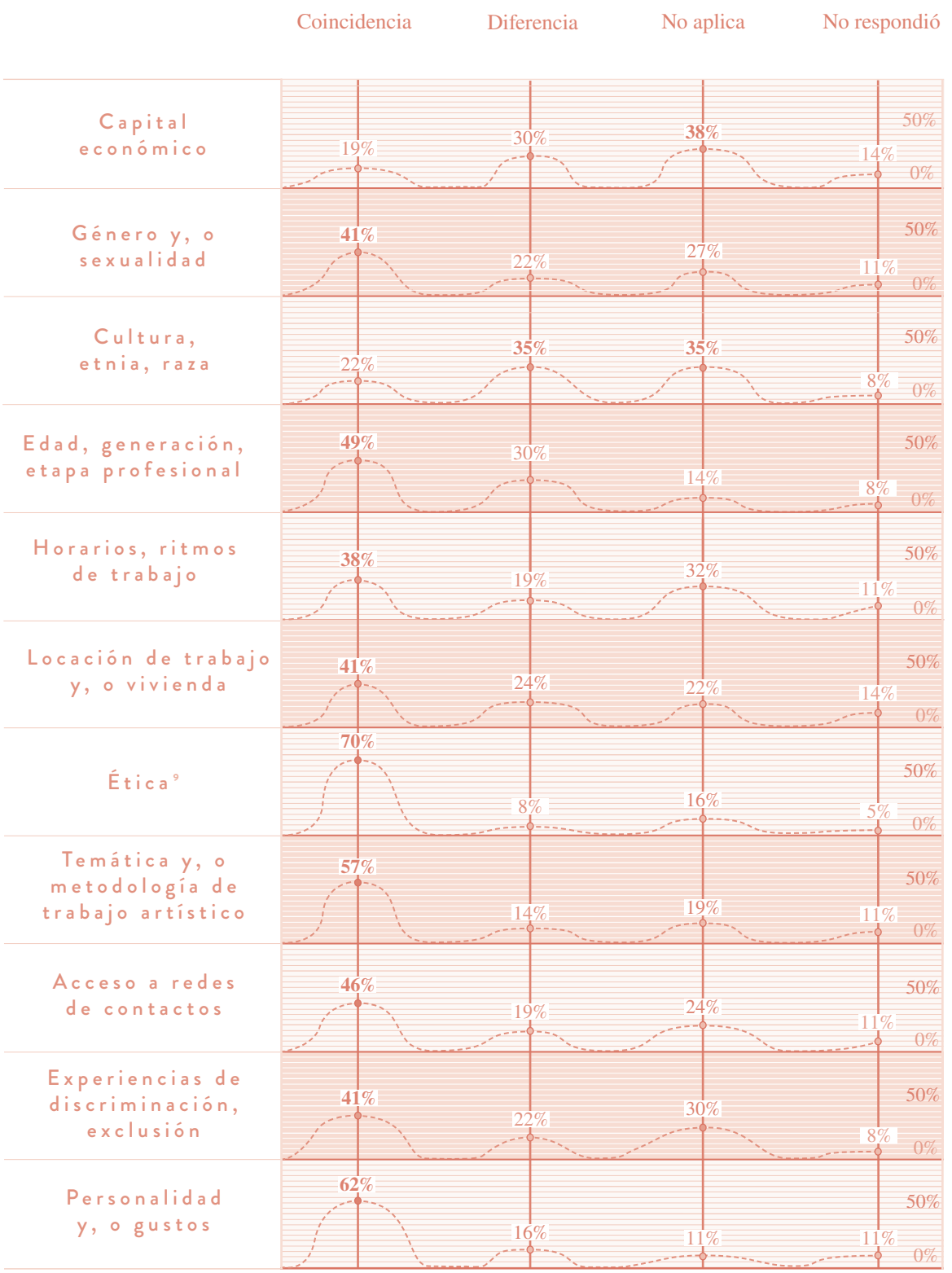


Lazos comunales profesionales

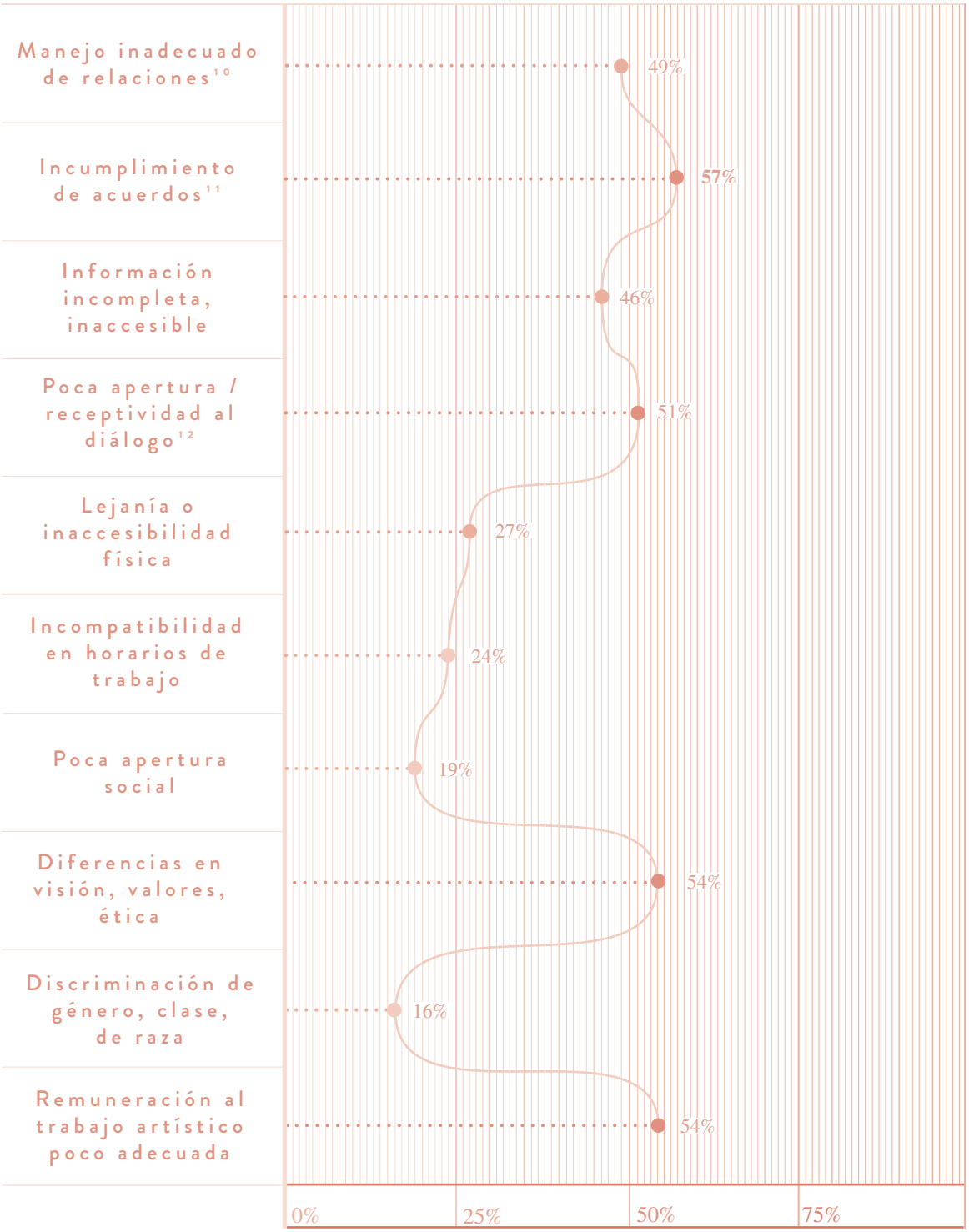
¿Formas frecuentes de relacionarte con diverses agentes culturales para visibilizar y validar tu trabajo atístico en el contexto nacional?



Tus lazos comunales, colaboraciones, asociaciones con otres atistas se caracterizan por coincidencias (similitudes) o diferencias en



¿Razones principales que han dicultado que una relación con otre trabajador independiente se desarrolle o fluya?



¿Qué tipos de intercambio sueles tener con otres agentes culturales independientes?

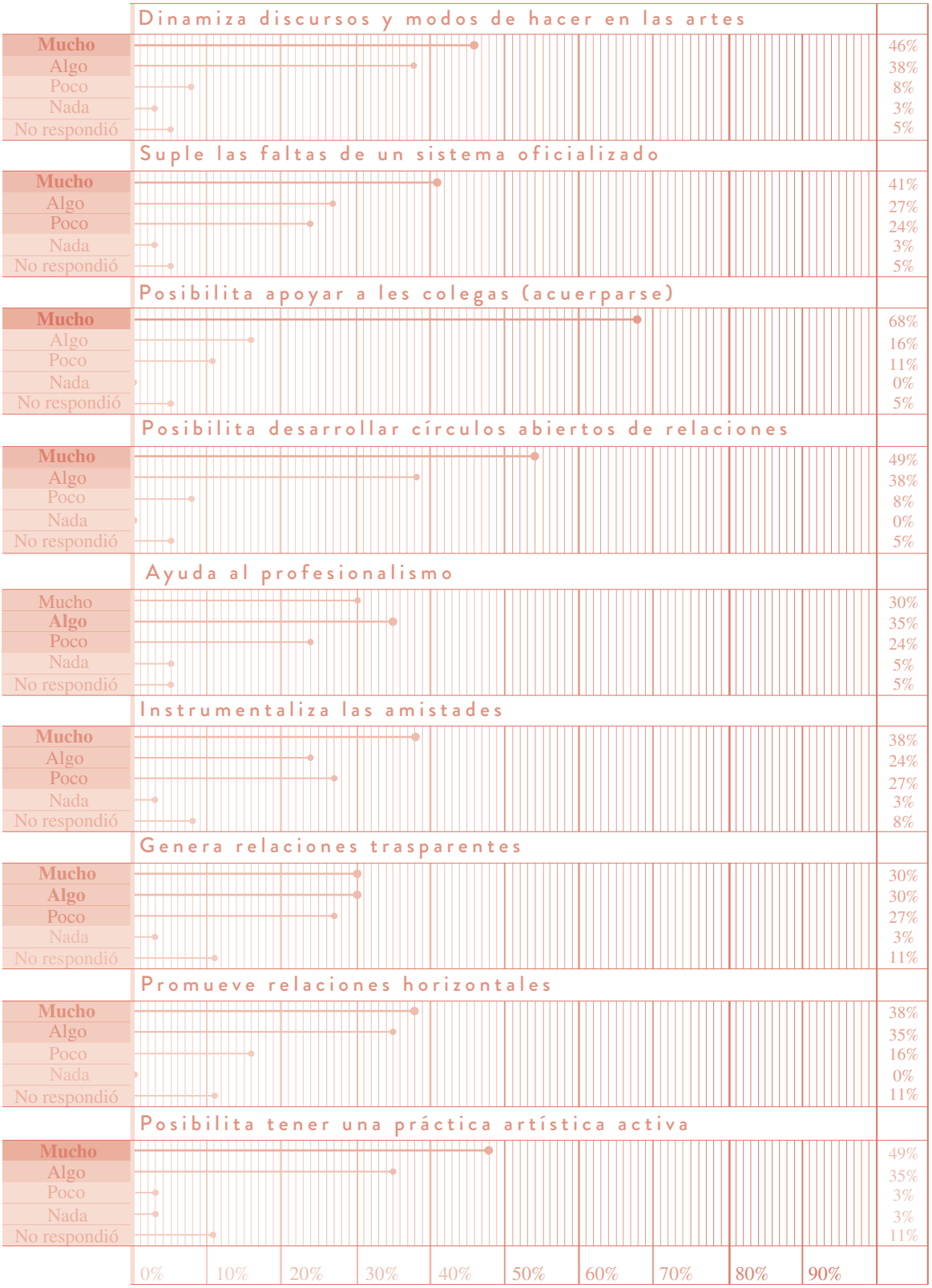
	Mayoría de las veces	Con alguna frecuencia	Nunca	No respondió
Intercambio monetario	11%	**54%**	30%	5%
Intercambio de prestaciones[12]	41%	**49%**	5%	5%
Intercambio afectivo	32%	**43%**	19%	5%

¿Qué buscas en el intercambio con otres agentes culturales independientes?

	Lo más importante	Importante	Poco importante	Nada importante	No respondió
Intercambio monetario	19%	**41%**	**22%**	11%	8%
Intercambio de prestaciones	27%	**51%**	11%	3%	8%
Intercambio afectivo	27%	**41%**	16%	11%	5%

Economía de la amistad

¿Qué efectos ha tenido la 'economía de la amistad' en tu práctica artística con el propósito de participar, visibilizarte y validarte en el contexto nacional?



¿Aspectos decisivos para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad, diferente a la lógica de mercado[15]?

	Decisivo	Algunas veces	Usualmente es el caso	No aplica	No respondió
Si tengo una relación de confianza previa al intercambio	**49%**	38%	5%	5%	3%
Si creo en el proyecto al que se me está convocando	**73%**	11%	8%	3%	5%
Si el proyecto me provee oportunidades nuevas de crecimiento	**54%**	35%	3%	0%	8%
Si el proyecto me da libertad creativa	**46%**	32%	11%	3%	8%
Si quienes realizan el proyecto tienen poca solvenciamonetaria	14%	**41%**	19%	19%	8%
Si el proyecto tiene una dimensión social	35%	**43%**	11%	0%	11%
Si tengo tiempo disponible	**54%**	22%	11%	3%	11%
Si se puede generar un intercambio equitativo	41%	**43%**	8%	0%	8%
Si no estoy teniendo otras oportunidades de realización de proyectos	11%	**46%**	14%	22%	8%
Si hay un interés en desarrollar una relación profesional a largo plazo	22%	**49%**	11%	11%	8%
Si quienes proponen tienen mayor visibilidad que yo	11%	24%	19%	**35%**	11%
No tengo mayor opción para formar parte del medio profesional	3%	16%	14%	**57%**	11%

Ver sección
I Perfiles
p. 45

Les artistas visuales que se autoidentifican en una **etapa media** de su desarrollo artístico suman **37 personas**, entre 24 y 55 años. Sus lugares de residencia abarcan gran parte del país: San José (57 %), Heredia (16 %), Cartago (11 %), Alajuela (8 %), Guanacaste (5 %) y Limón (3 %). No hay participantes dentro de Etapa Media que residan en Puntarenas. En cuanto a identidades de género, les artistas se reconocieron como: mujeres y/o del género femenino (54 %), hombres y/o del género masculino (43 %), y otras identidades de género como no binario, neutro o fluido (3 %). Más de la mitad se describió como mestizes (57 %) y otros grupos de personas como caucasique (14 %), indígenas (5 %), y el porcentaje restante es conformado, por igual, por identidades como Afro, Afro-indígena, hije de inmigrante, chine, taiwanese costarricense, entre otras. En cuanto al nivel de educación, este se distribuyó en las siguientes categorías: licenciatura o cursando (32 %), maestría o cursando (30 %), técnico o cursando (8 %),bachiller o cursando (5 %), universidad incompleta (5 %) y autodidacta (5 %).

III Visibilización
y validación
p. 48

En cuanto a **espacios para mostrar el trabajo artístico en el contexto nacional**, **un porcentaje alto** indicó aquellos que se encuentran dentro de San José, dedicados al arte contemporáneo (73 %); y **más de la mitad** señaló los espacios públicos, comunitarios o patrimoniales (57 %), espacios de arte independientes (57 %), otras instituciones de arte dentro de San José (51%) y museos municipales y regionales fuera de San José (49 %). De un **interés medio** se destacan las universidades públicas y privadas (46 %), el ciberespacio (32 %) y las galerías comerciales (30 %). De un **bajo interés** se encuentran otras instituciones públicas no enfocadas en el arte (24 %), locales comerciales (22 %) y espacios al aire libre en medio de la naturaleza (22 %).

Con respecto a las **formas de acceder a los diversos espacios expositivos**, los **porcentajes más altos** corresponden a la autogestión (38 %) y las convocatorias abiertas (30 %). **Un porcentaje pequeño** manifestó haber sido contactado por estos espacios e instituciones directamente (19 %) o haber accedido a ellos por medio de terceras partes (8 %).

p. 49

Las **formas de visibilizar y validar el trabajo artístico en el contexto nacional, más allá de las exhibiciones**, consisten **principalmente** en compartir actualizaciones del trabajo artístico vía redes sociales o páginas web (70 %), participar en concursos nacionales (51 %), inscribirse en Tributación Directa para la venta de servicios de forma independiente (49 %), vender el trabajo a compradores y coleccionistas (46 %) o bien, contar con obras que son parte de las colecciones públicas (30 %).

Con respecto a las **formas de visibilizar y validar el trabajo artístico que impliquen la colectivización** entre artistas

se encuentran: organizarse con otres de manera informal (81 %), compartir el trabajo de otres artistas (68 %), visitar los espacios de trabajo de otres (62 %), gestionar para otres artistas (60 %), organizar espacios de socialización extraoficiales (46 %), invitar a otres al espacio de trabajo (43 %) y conformar asociaciones o cooperativas (35%). La **colectivización** parece ser una **forma importante** para les artistas en la etapa media de visibilizar y validar el trabajo artístico, puesto que 4 de 7 opciones obtuvieron porcentajes más altos de la mitad (50 %) y los tres restantes, más altos que un cuarto (25 %).

Sobre las formas de validar el trabajo que impliquen **la investigación**, más de la mitad indicó enseñar y/o estudiar (68 %), gestionar espacios de formación independiente (57 %) e investigar en academia (51 %). Menos de un cuarto indicó generar discursos sobre otres artistas (24 %).

IV Lazos comunales profesionales
p. 50

Las **formas más frecuentes de relacionarse con otres trabajadores de las artes**, para visibilizar y validar el trabajo, son **principalmente informales**, como se verá a continuación: con les curadores las relaciones son de carácter informal en un 43 % y formal un 22 %. Con les gestores es principalmente informal (57 %); con mediadores-educadores las relaciones son informales (32 %) y formales (30 %); con investigadores académiques, las relaciones son informales (38 %) y formales (24 %); con periodistas, las relaciones son informales (32 %) y formales (22 %). Las relaciones con otres artistas es principalmente informal, ya sean profesionales (62 %), en formación (68 %) y de otras disciplinas (81 %). Más de un cuarto de les artistas de etapa media **no se relaciona** con coleccionistas privades (35 %), pero quienes sí se relacionan, lo hacen formalmente (19 %), informalmente (16 %) y por terceros (16 %). El sector de trabajadores de las artes con el que **menos se tiene relación** es el de les críticques (57 %), seguido por galeristas comerciales (43 %).

p. 51

Los **lazos comunales, colaboraciones y asociaciones con otres artistas se caracterizan por coincidencias** en: ética (70 %), personalidad y gustos (62 %), temática o método (57 %), edad, generación y etapa (49 %), acceso a redes (46 %), género o sexualidad (41 %), locación (41 %), discriminación o exclusión (41 %) y horario y ritmos de trabajo (38 %). Las categorías con **porcentajes más altos en que no aplican** para caracterizar los lazos comunales son: capital económico (38 %) y cultura, etnia y raza (35 %).

p. 52

Sobre las **razones principales que han dificultado que una relación con un agente independiente se desarrolle o fluya** se señalaron las siguientes: incumplimiento de acuerdos (57 %), diferencia en visión, valores y ética (54 %), remuneración al trabajo poco adecuada (54 %), poca apertura y receptividad

al diálogo (51 %), manejo inadecuado de relaciones (49 %) e información incompleta (46 %). En **menor frecuencia**, se encuentran las siguientes razones: lejanía o inaccesibilidad física (27 %), incompatibilidad en tiempos y/o horarios (24 %), poca apertura social (19 %) y discriminación de género, clase y raza (16 %).

V Intercambios profesionales
p. 53

Los **tipos de intercambio** que suelen tenerse con otres trabajadores de las artes consisten con **alguna frecuencia** en: intercambio monetario (54 %), de prestaciones (49 %) y afectivo (43 %). En cuanto a los objetivos de los intercambios, se busca que sean: de prestaciones (51 %), monetarios (41 %) y afectivos (41 %). Entre esos tres tipos de intercambio, el considerado **más importante** son el afectivo (27 %) y el de prestaciones (27 %) y, por último, el monetario (19 %). En el caso específico de este grupo autoidentificado como etapa media, hay **cierta coherencia** en las respuestas en cuanto a lo que se busca del intercambio y el resultado de este.

VI Economía de la amistad
p. 54

Los **efectos que ha tenido la economía de la amistad** para les artistes autoidentificades dentro de una etapa media **se concentran**, en gran medida, en las siguientes respuestas: posibilita el apoyar colegas (68 %), permite el desarrollo de círculos abiertos (49 %), posibilita tener una práctica artística activa (49 %), dinamiza los discursos (46 %), suple faltas de un sistema oficial (41 %), instrumentaliza las amistades (38 %), promueve relaciones horizontales (38 %) y genera relaciones transparentes (30 %).

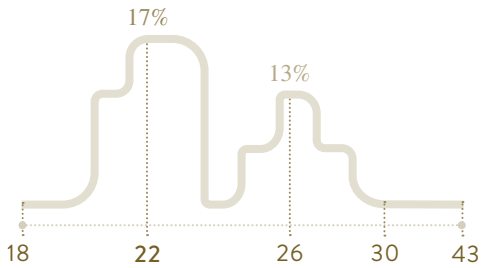
p. 55

Los **aspectos más decisivos para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad**, diferente a la lógica de mercado (intercambio monetario), son: si se cree en el proyecto (73 %), si se provee oportunidades de crecimiento (54 %), si se tiene tiempo disponible (54 %), si se tiene una relación de confianza previa (49 %) y si permite libertad creativa (46 %). Los aspectos que **algunas veces** se toman en cuenta para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad son: si hay interés en desarrollar una relación a largo plazo (49 %), si no se está teniendo otras oportunidades (46 %), si el proyecto tiene una dimensión social (43 %), si se puede generar un intercambio equitativo (43 %) y si las personas que lo realizan tienen poca solvencia monetaria (41 %).

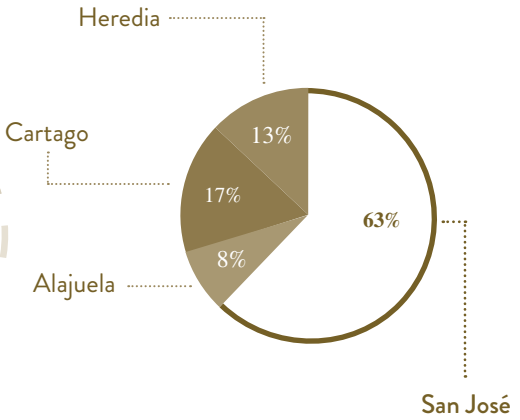
ESTUDIANTES

Edades

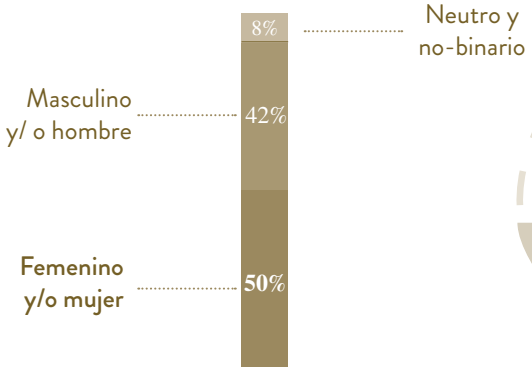
24 de 136 participantes



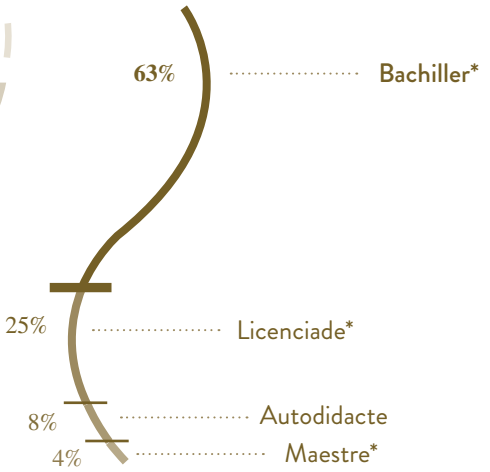
Lugares de residencia



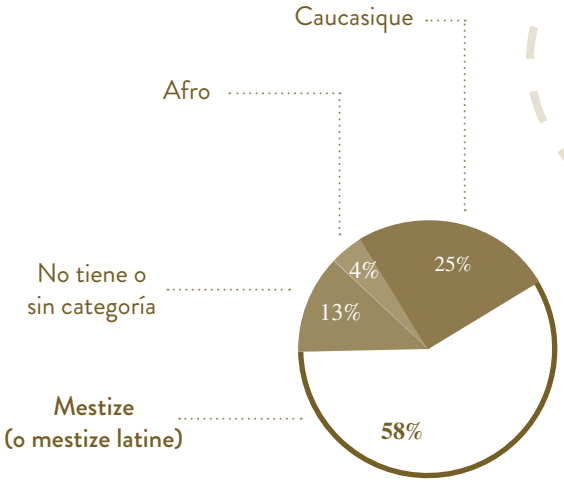
Identidades de género



Niveles de educación superior

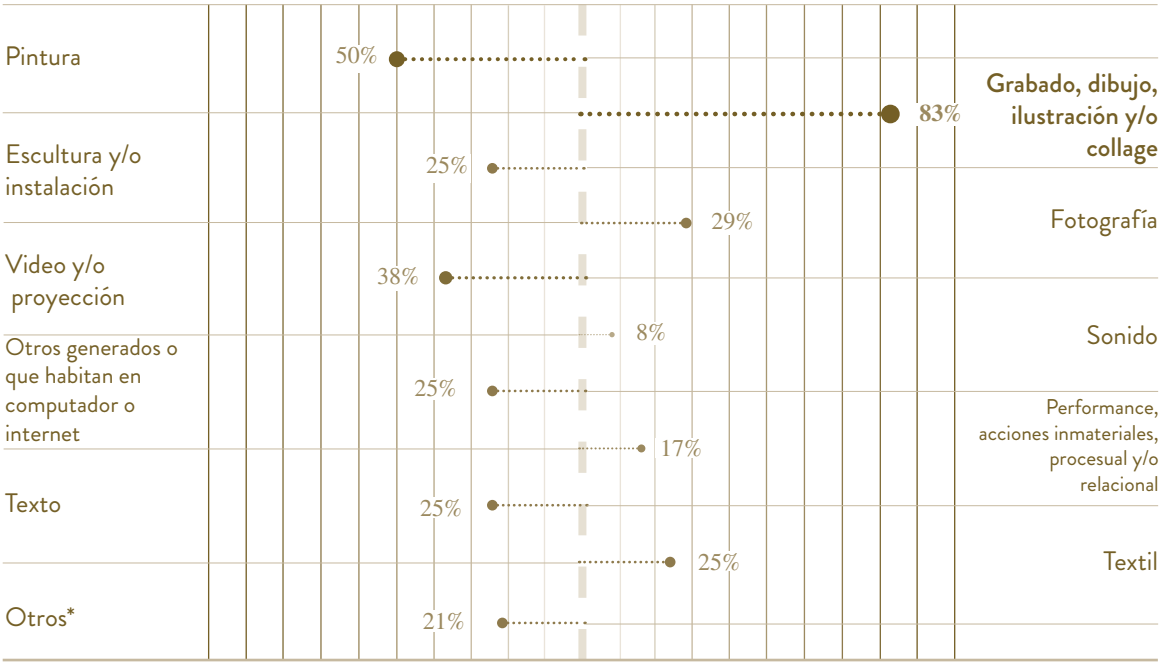


Identidades étnico-racial



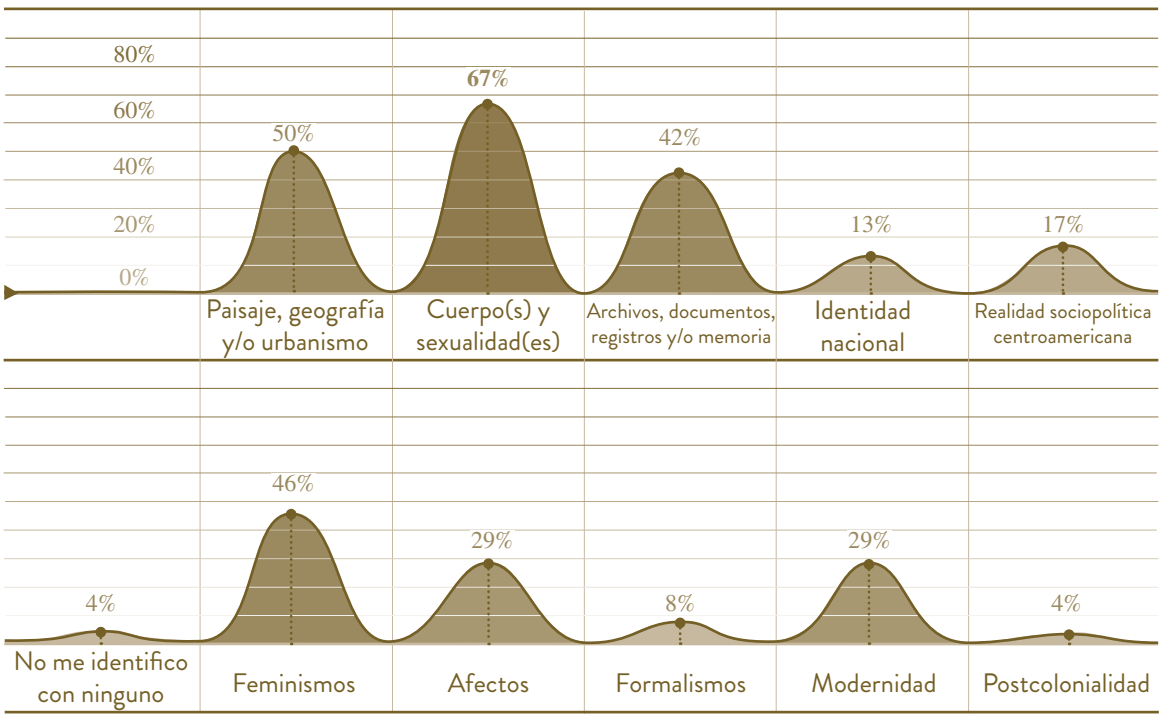
* o cursando

Medios principales de trabajo artístico



*Animación, tatuaje, música, diseño, orfebrería

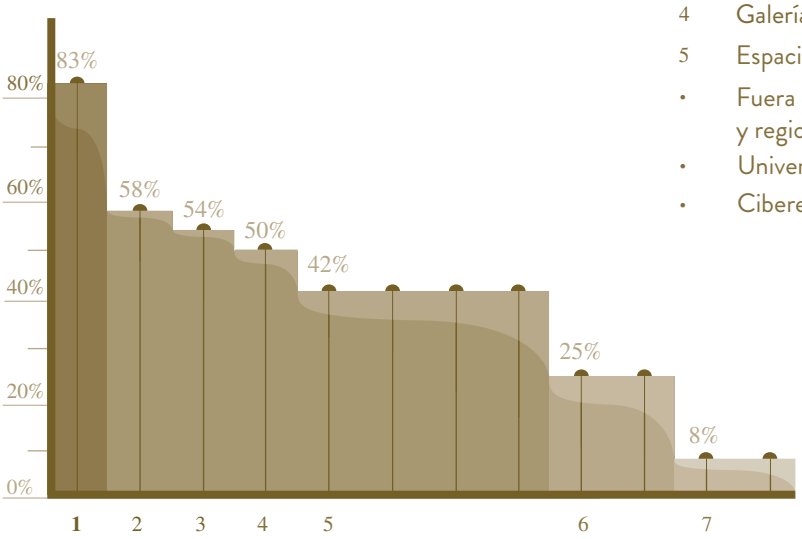
¿Asocias tu trabajo artístico con uno+ de los siguientes discursos?



Otros mencionados: Intersección naturaleza-cuerpos, enfermedades mentales, identidad, realidad ambiental

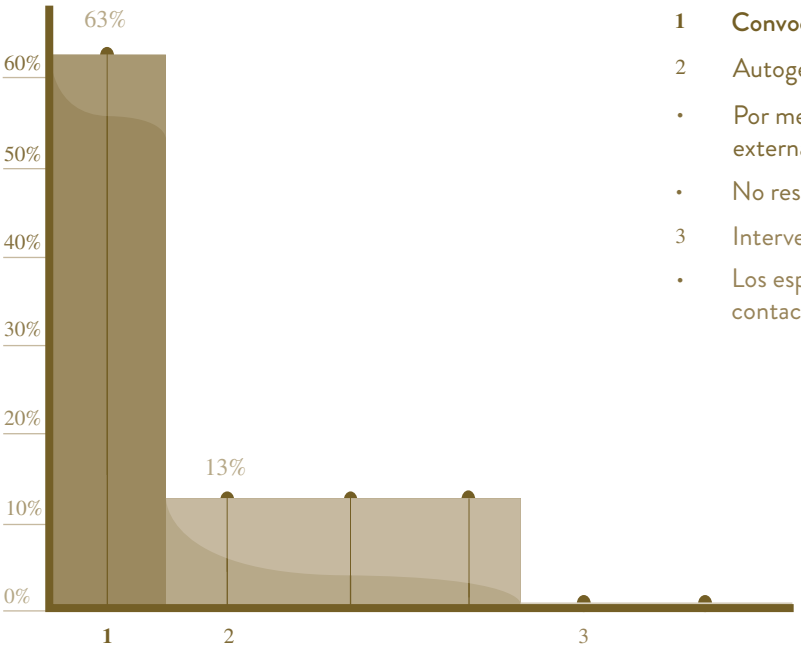
Temática principal sobre la que trabajas (en una / dos palabras máximo)

¿Dónde te interesa mostrar tu trabajo atístico en el contexto nacional?



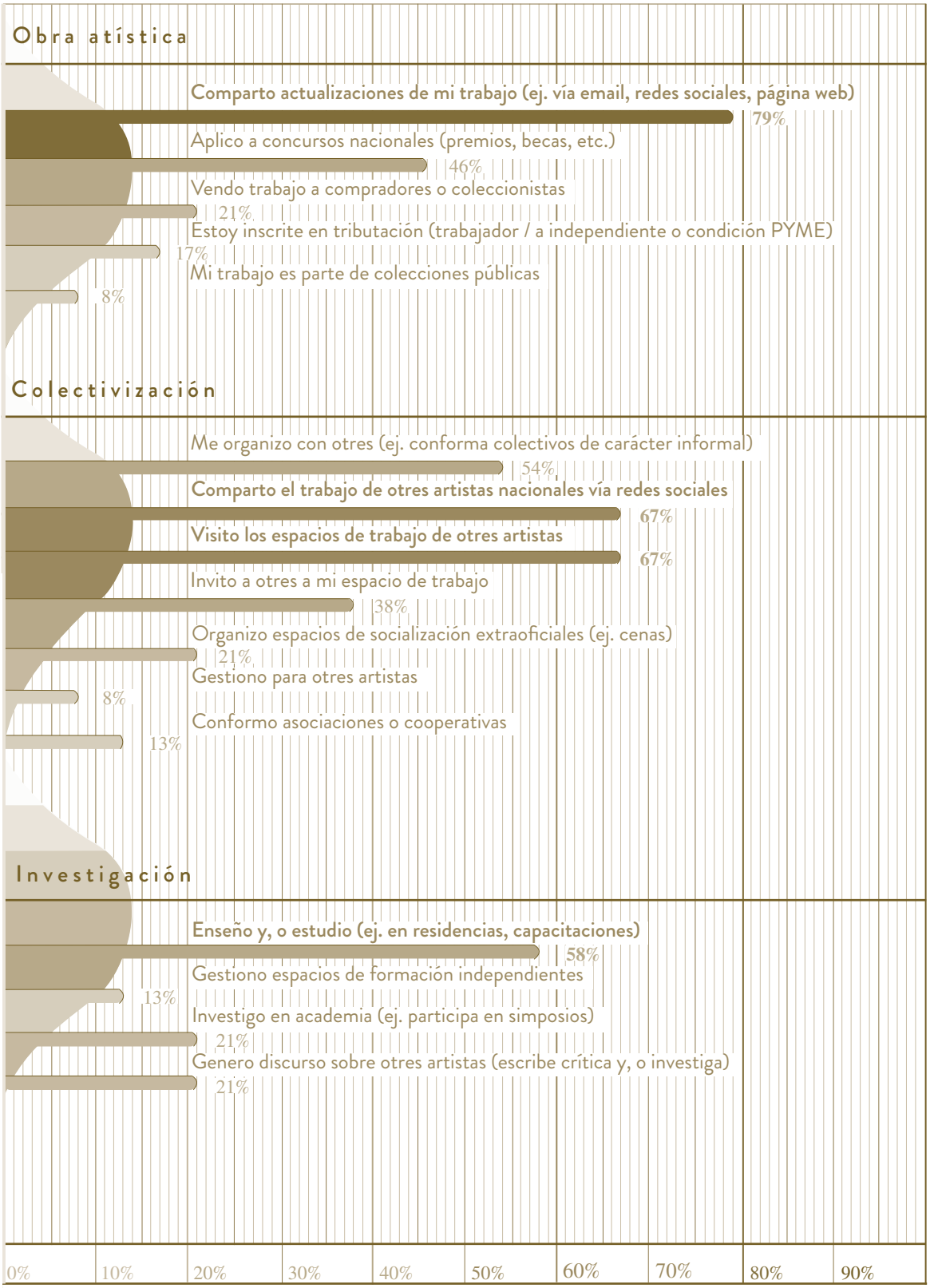
1 **Dentro de San José, dedicados al arte contemporáneo**[2]
2 Espacios independientes[4]
3 Otras instituciones de arte en San José[3]
4 Galerías comerciales[1]
5 Espacio público, comunitario, patrimonial
• Fuera de San José, museos municipales y regionales
• Universidades privadas y públicas
• Ciberespacio
6 Otras instituciones públicas
• Naturaleza[6]
7 Locales comerciales[5]
• No me interesa mostrar en Costa Rica

¿Forma primaria de acceder a espacios o instituciones en el contexto nacional con el fin de exhibir tu trabajo atístico?

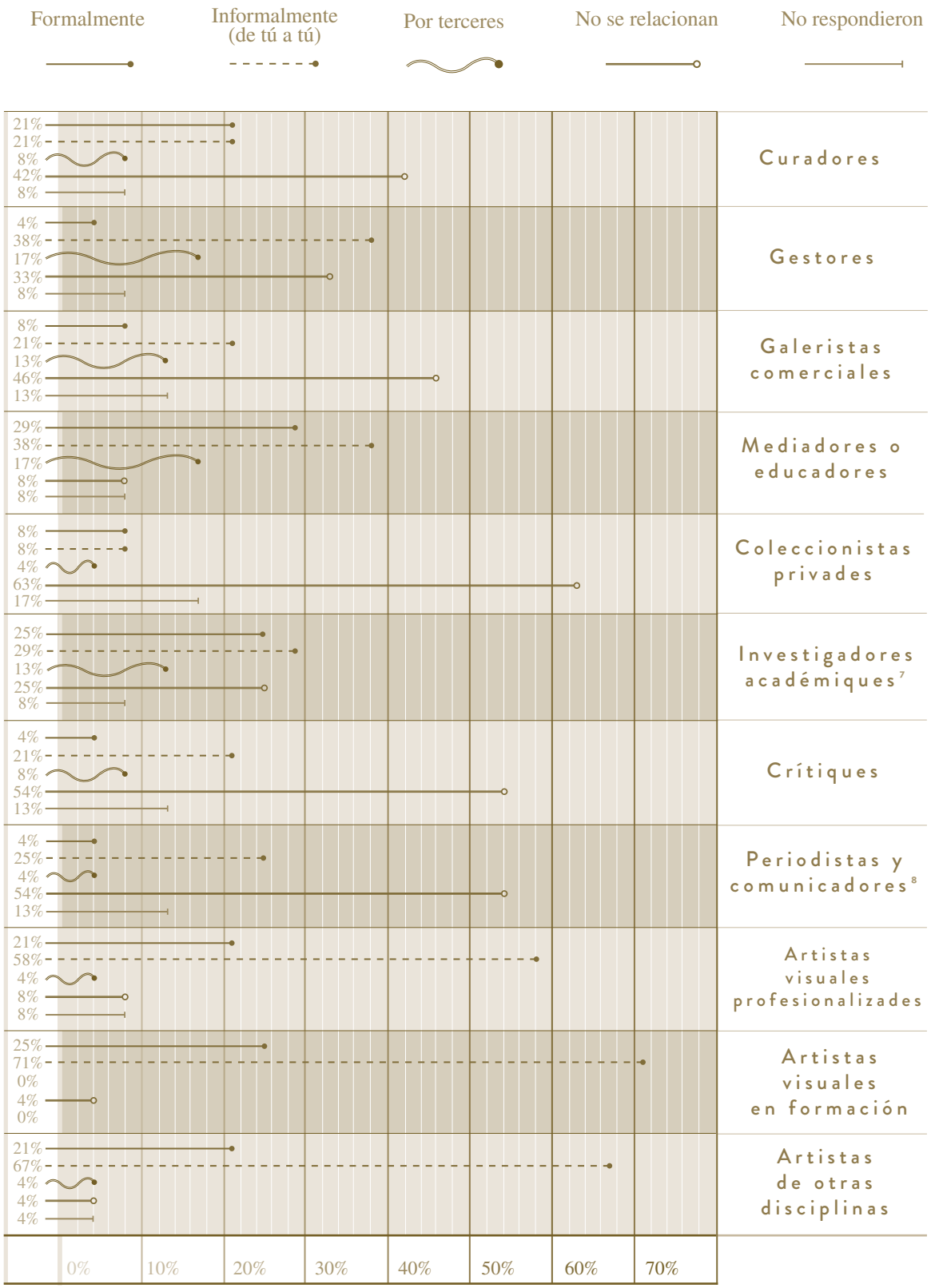


1 **Convocatorias abiertas**
2 Autogestión
• Por mediación de terceres (ej. curadora externa recomienda mi trabajo)
• No respondió
3 Intervengo sin permiso
• Los espacios / instituciones me contactan

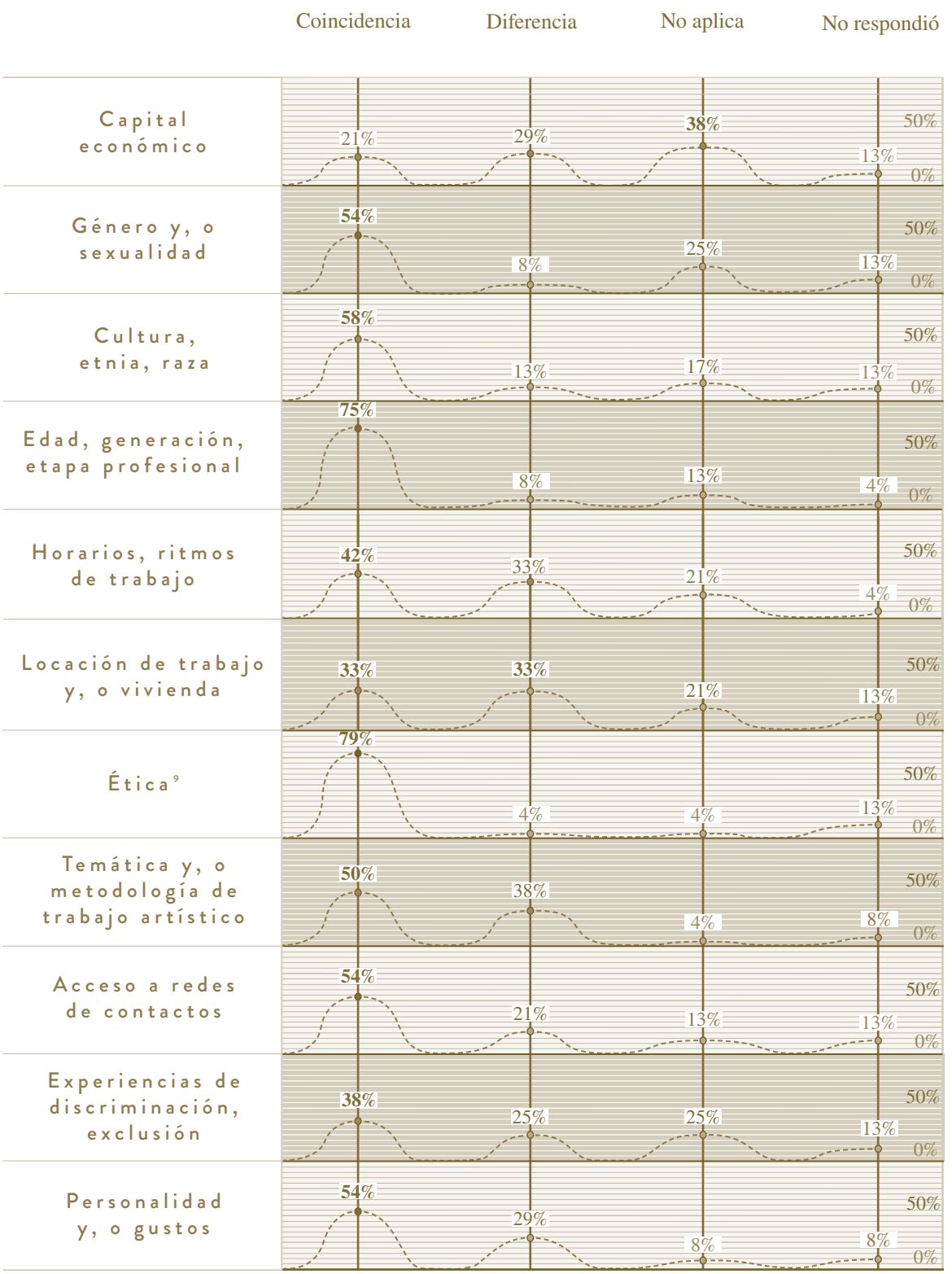
¿Formas de visibilizar y validar tu trabajo atístico en el contexto nacional más allá de las exhibiciones?



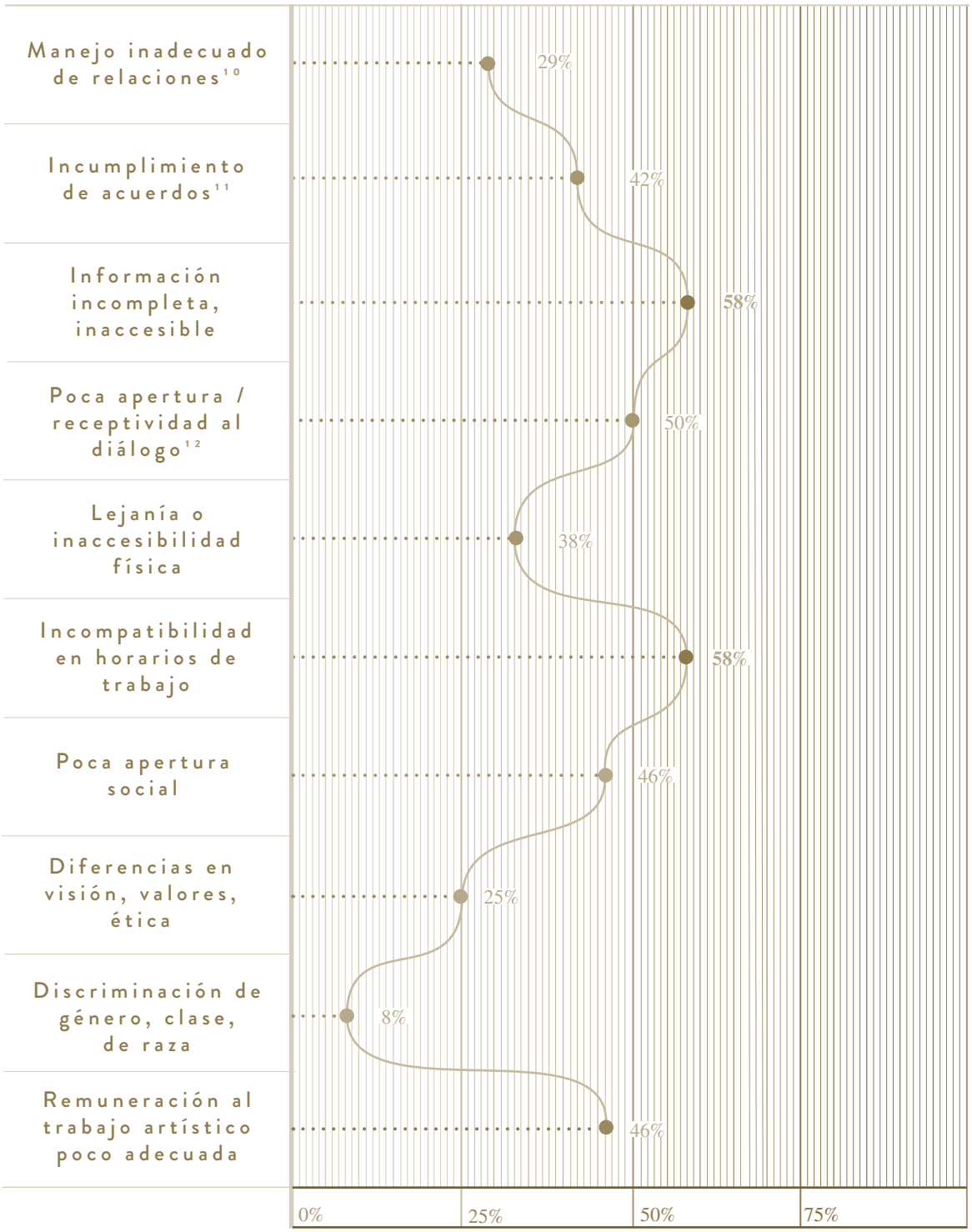
¿Formas frecuentes de relacionarte con diverses agentes culturales para visibilizar y validar tu trabajo atístico en el contexto nacional?



Tus lazos comunales, colaboraciones, asociaciones con otres atistas se caracterizan por coincidencias (similitudes) o diferencias en



¿Razones principales que han dicultado que una relación con otre trabajador independiente se desarrolle o fluya?



¿Qué tipos de intercambio sueles tener con otres agentes culturales independientes?

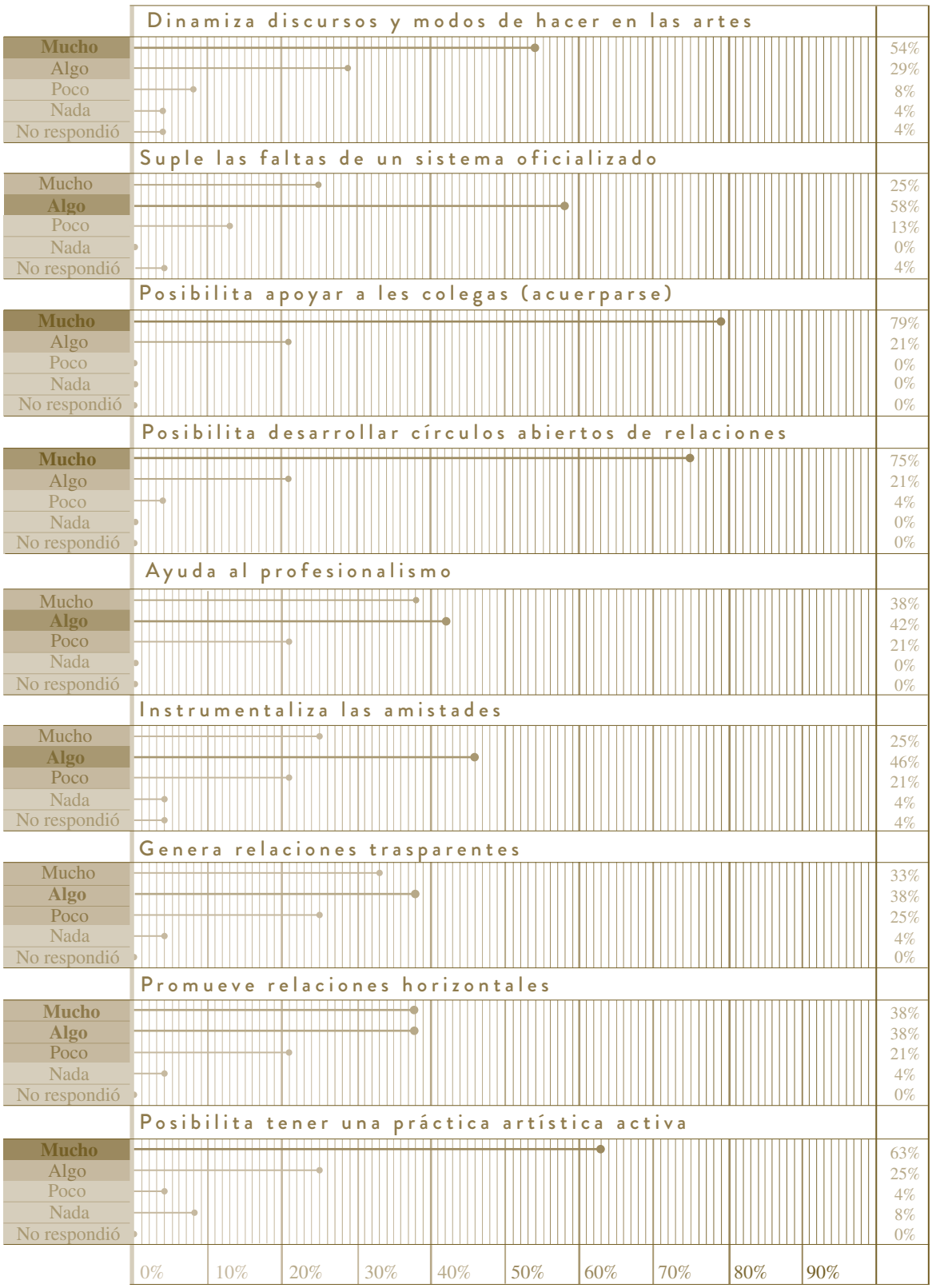
	Mayoría de las veces	Con alguna frecuencia	Nunca	No respondió
Intercambio monetario	4%	33%	**54%**	8%
Intercambio de prestaciones[13]	17%	**58%**	25%	0%
Intercambio afectivo	21%	33%	**38%**	8%

¿Qué buscas en el intercambio con otres agentes culturales independientes?

	Lo más importante	Importante	Poco importante	Nada importante	No respondió
Intercambio monetario	9%	**46%**	33%	8%	4%
Intercambio de prestaciones	**46%**	**46%**	8%	0%	0%
Intercambio afectivo	21%	**46%**	17%	13%	4%

Economía de la amistad

¿Qué efectos ha tenido la 'economía de la amistad' en tu práctica artística con el propósito de participar, visibilizarte y validarte en el contexto nacional?



¿Aspectos decisivos para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad, diferente a la lógica de mercado[15]?

	Decisivo	Algunas veces	Usualmente es el caso	No aplica	No respondió
Si tengo una relación de confianza previa al intercambio	**46%**	29%	17%	0%	8%
Si creo en el proyecto al que se me está convocando	**67%**	17%	8%	0%	8%
Si el proyecto me provee oportunidades nuevas de crecimiento	**54%**	33%	4%	0%	8%
Si el proyecto me da libertad creativa	**67%**	21%	4%	0%	8%
Si quienes realizan el proyecto tienen poca solvencia monetaria	8%	**29%**	21%	**29%**	13%
Si el proyecto tiene una dimensión social	**50%**	33%	8%	0%	8%
Si tengo tiempo disponible	**63%**	25%	4%	0%	8%
Si se puede generar un intercambio equitativo	38%	**46%**	0%	4%	13%
Si no estoy teniendo otras oportunidades de realización de proyectos	21%	**50%**	8%	8%	13%
Si hay un interés en desarrollar una relación profesional a largo plazo	**50%**	29%	13%	0%	8%
Si quienes proponen tienen mayor visibilidad que yo	25%	**42%**	17%	4%	13%
No tengo mayor opción para formar parte del medio profesional	0%	**42%**	17%	29%	13%

Ver sección
I Perfiles
p. 61

De la población participante en el cuestionario, **24** se autodenominaron como **artistes estudiantes**. Tienen edades entre los 18 y los 43 años; más de la mitad reside en San José (63 %), y menos de la mitad vive en Cartago (17 %), Heredia (13 %) y Alajuela (8 %). La mitad se identificó como mujer y/o del género femenino (50 %), un poco menos de la mitad, como hombres y/o del género masculino (42 %) y un porcentaje pequeño, como género neutro y no-binario (8 %). En cuanto a identidades étnicas-raciales, más de la mitad se identificó como mestize (o mestize latine) (58 %); un cuarto, como caucásique (25 %); y un porcentaje pequeño, como sin categoría de identidad étnico-racial (13 %) o se identificó como afro (4 %). Más de la mitad manifestó estar cursando o contar con el grado de bachillerato (63 %), un cuarto especificó el grado de licenciatura (25 %) y un porcentaje menor indicó ser autodidacta (8 %) o encontrarse en el grado de maestría (4 %).

III Visibilización
y validación
p. 64

En cuanto a **espacios para exponer el trabajo artístico en el contexto nacional**, sobresalen como de **mayor interés** aquellos especializados en arte contemporáneo, localizados en San José, tanto institucionales (83 %), como independientes (58 %). De **interés medio** se marcaron otras instituciones de arte en San José (54 %), las galerías comerciales (50 %) y los espacios físicos (dentro y fuera de San José) y/o virtuales no especializados en arte (42 %); tales como museos municipales y regionales, universidades, espacio público, patrimonial, comunitario y el ciberespacio. De **menor interés** se marcaron los espacios donde no se muestra una relación explícita con el arte o con procesos comunitarios o pedagógicos; como lo son otras instituciones públicas y espacios al aire libre (25 %), así como locales comerciales (8 %).

p. 65

Para acceder a estos espacios de exposición, **más de la mitad** de les artistes estudiantes indicó las convocatorias abiertas (63 %) como recurso. Este dato se complementa con el porcentaje que mencionó aplicar a concursos nacionales (premios, becas, etc.) (46 %), como una de las principales **formas de visibilizar y validar el trabajo artístico más allá de las exhibiciones**.

Un **porcentaje pequeño** señaló la autogestión como una **forma primaria de acceder a espacios o instituciones en Costa Rica**, con el fin de exhibir el trabajo artístico (13 %). Este dato llama la atención, pues si dirigimos nuestra atención a la siguiente pregunta sobre las **formas de visibilizar y validar el trabajo artístico más allá de las exhibiciones**, podemos notar un **bajo porcentaje** en la gestión para impulsar espacios de formación independientes (13 %) y para apoyar a otres artistas (8 %). Al analizar estos tres datos en conjunto, la autogestión y gestión autónoma **no parecen** ser herramientas recurrentes para la visibilización y validación de les artistas estudiantes.

p. 65

En la misma sección sobre las **formas de visibilizar y validar el trabajo artístico dentro de Costa Rica más allá de las exhibiciones**, entre los **porcentajes más altos** figura el uso de las redes sociales para compartir el trabajo propio (79 %), así como para compartir el de otres artistas nacionales (67 %). Sobresale también la visita a los espacios de trabajo de otres artistas (67 %).

Si analizamos la totalidad de los datos que se refieren al **ámbito investigativo** en conjunto, se muestra una **tímida relación** entre el estudio de las artes (la etapa de estudiantes) y la investigación. Son **reducidos los porcentajes** de artistas estudiantes que indicaron investigar en academia (21 %), generar discurso sobre otres (21 %) y relacionarse de manera formal (25 %) o informal (29 %) con investigadores. Por este motivo, entonces, nos preguntamos **cómo y por qué alrededor de tres cuartos de la población estudiantil autoidentificada como artista percibe no participar de la investigación**.

IV Lazos comunales profesionales

p. 66

Sobre las **formas frecuentes de relacionarse con otres trabajadores de las artes**, sobresalen las **relaciones informales** con artistas tanto en etapa de formación (71 %), como profesionalizades (58 %) y de otras disciplinas (67 %). **Cerca de la mitad** de les artistas estudiantes indicó **no relacionarse** con coleccionistas privades (63 %), críticques (54 %), periodistas o comunicadores (54 %), galeristas comerciales (46 %) y curadores (42 %). En cuanto al tipo de relación en términos generales, la informal parece ser la más común.

p. 67

Acerca de los **lazos comunales, asociaciones y colaboraciones entre artistas**, **más de tres cuartos** de les participantes señalaron que sus relaciones se caracterizan por coincidencias en los factores de ética (79 %) y edad o generación y/o etapa profesional (75 %). **Más de la mitad** lo indicó por coincidencias en género y sexualidad (54 %), cultura, etnia o raza (58 %), acceso a redes de contactos (54 %) y personalidad y/o gusto (54 %). **Nueve de los diez factores dados sobresalen como coincidencia** dentro de los lazos comunales, asociaciones y colaboraciones; alrededor (un poco menos o más) de **un cuarto de participantes mencionó que los factores dados** se presentan como **diferencias** en sus vínculos o no se dan del todo. El capital económico tiene el **porcentaje más alto de respuestas "no aplica"** (38 %) y es, a la vez, el porcentaje más bajo como factor de coincidencia dentro de los vínculos (21 %), lo cual indica que no suele ser un factor, ni de coincidencia ni de diferencia, dentro de los vínculos de les artistes estudiantes. Hay **dos temas específicos en los cuales no parece existir un patrón sobre su rol** dentro de las relaciones comunitarias y/o profesionales: en la locación de trabajo y/o vivienda se presenta la misma cantidad de respuestas en su percepción como coincidencia y diferencia dentro de las relaciones (c=33 %, d=33 %) y en las experiencias de discriminación y/o exclusión hay poca

diferencia entre les participantes que indicaron esto como coincidencia y quienes lo indicaron como diferencia (c=38 %, d=25 %).

p. 68

En torno a las **razones que han dificultado que una relación entre artistas u otres trabajadores de la esfera se desarrolle o fluya**, **más de la mitad** indicó la información incompleta y/o inaccesible (58 %) y la incompatibilidad en horarios de trabajo (58 %). Aunque esta es una de las mayores dificultades para establecer relaciones, no fue indicada como un factor decisivo para establecer lazos comunales, de colaboración y/o asociación (33 %). La discriminación de género, clase y de raza sobresale como la razón de menos peso (8 %). Este dato es importante observarlo en relación con la composición étnica y/o racial del grupo de artistas estudiantes, la cual es relativamente homogénea, según lo indicado.

p. 67

p. 61

V Intercambios profesionales

p. 69

Sobre **tipos de intercambio entre artistes estudiantes y otres trabajadores de las artes**, para esta etapa se destaca lo siguiente: sobre el intercambio **monetario**, a pesar de que alrededor de la mitad señaló que busca un intercambio de esta naturaleza (46 %), un número cercano de artistas indicó nunca haberlo tenido (54 %). En cuanto al intercambio de **prestaciones**: un poco menos de la mitad lo mencionó como algo importante (46 %) e incluso como lo más importante (46 %), lo cual concuerda con que más de la mitad especificó tenerlo con alguna frecuencia (58 %). Sobre el intercambio **afectivo**: un poco menos de la mitad dijo que este es importante (46 %); sin embargo, un porcentaje más pequeño indicó tener este tipo de intercambio la mayoría de las veces (21 %) y un porcentaje más alto, nunca tenerlo (38 %). En este caso, se denota que existen **correspondencias solamente** en el intercambio de las prestaciones; mientras que en lo monetario y lo afectivo, **no hay congruencia** entre lo que se espera tener y lo que se obtiene en la relación.

VI Economía de la amistad

p. 70

Como **efectos de la economía de la amistad**, diferente a la lógica de mercado (intercambio monetario), en las prácticas artísticas, con el propósito de visibilizar y validarlas en el contexto nacional, **sobresalen** la posibilidad de apoyar colegas (79 %), desarrollar círculos abiertos de relaciones (75 %) y tener una práctica activa (63 %). Los porcentajes de respuestas correspondientes a poco o nada se mantienen bajos (entre 0 % y 25 %). Esto apunta a los **altos efectos de la economía de la amistad** para les artistas estudiantes, tanto en un nivel comunitario como en el quehacer individual.

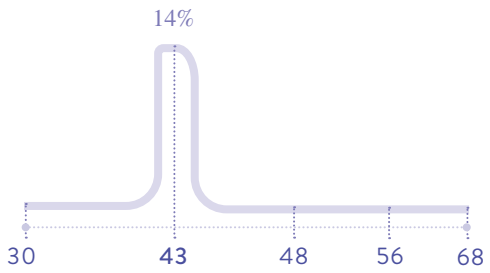
p. 71

Entre los **aspectos decisivos para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad sobresalen** si se cree en el proyecto (67 %), si este provee libertad creativa (67 %) y si se tiene tiempo disponible (63 %). Los aspectos **menos decisivos** son si quienes realizan el proyecto tienen poca solvencia monetaria (8 %) y la falta de opciones para formar parte del medio profesional (0 %).

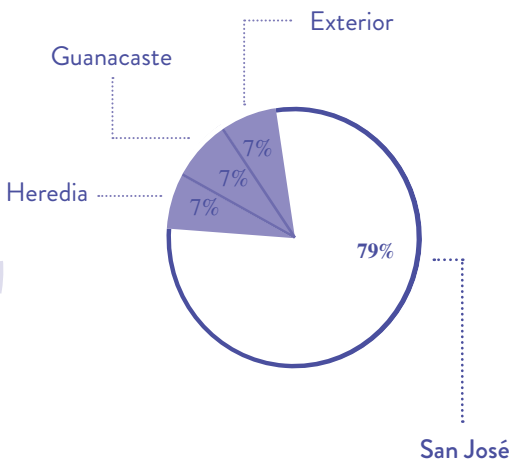
ESTABLECIDES

14 de 136 participantes

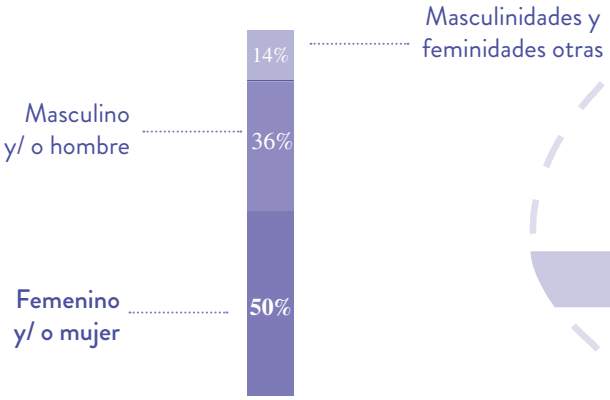
Edades



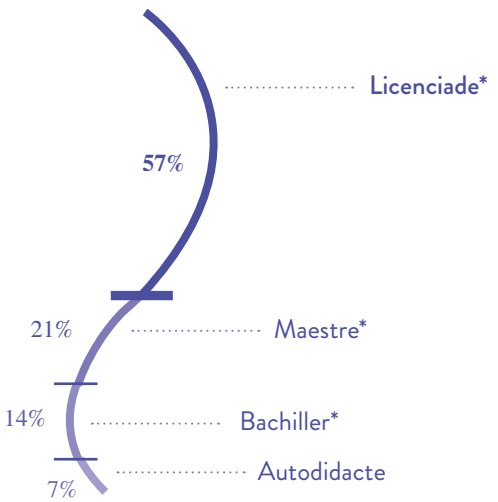
Lugares de residencia



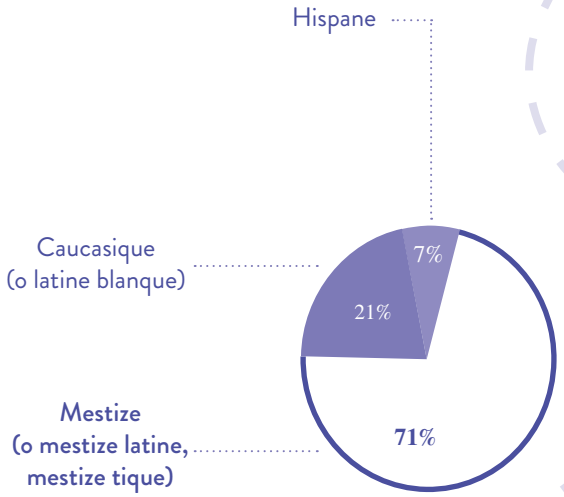
Identidades de género



Niveles de educación superior

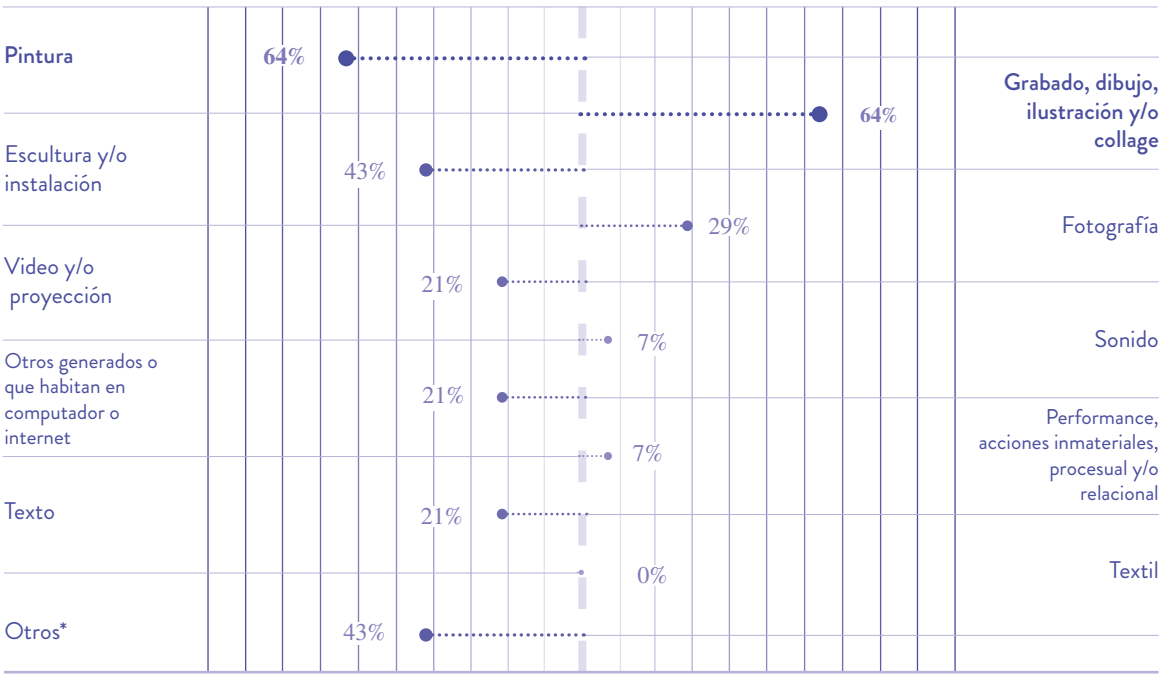


Identidades étnico-racial



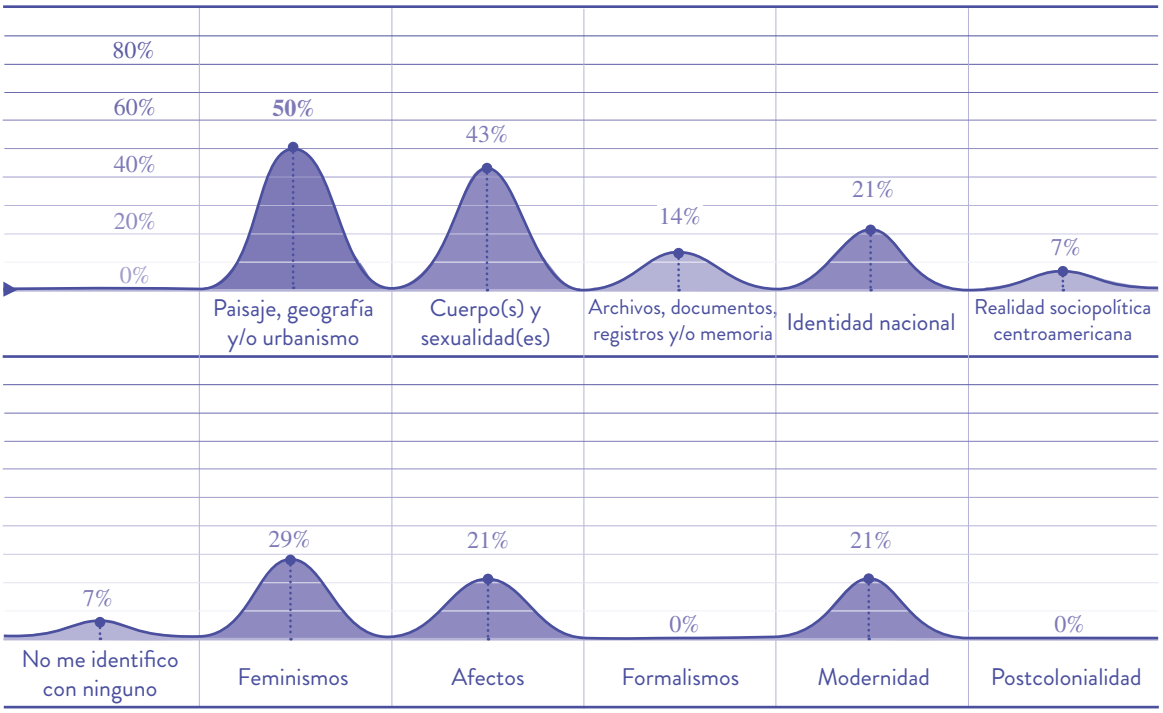
* o cursando

Medios principales de trabajo artístico



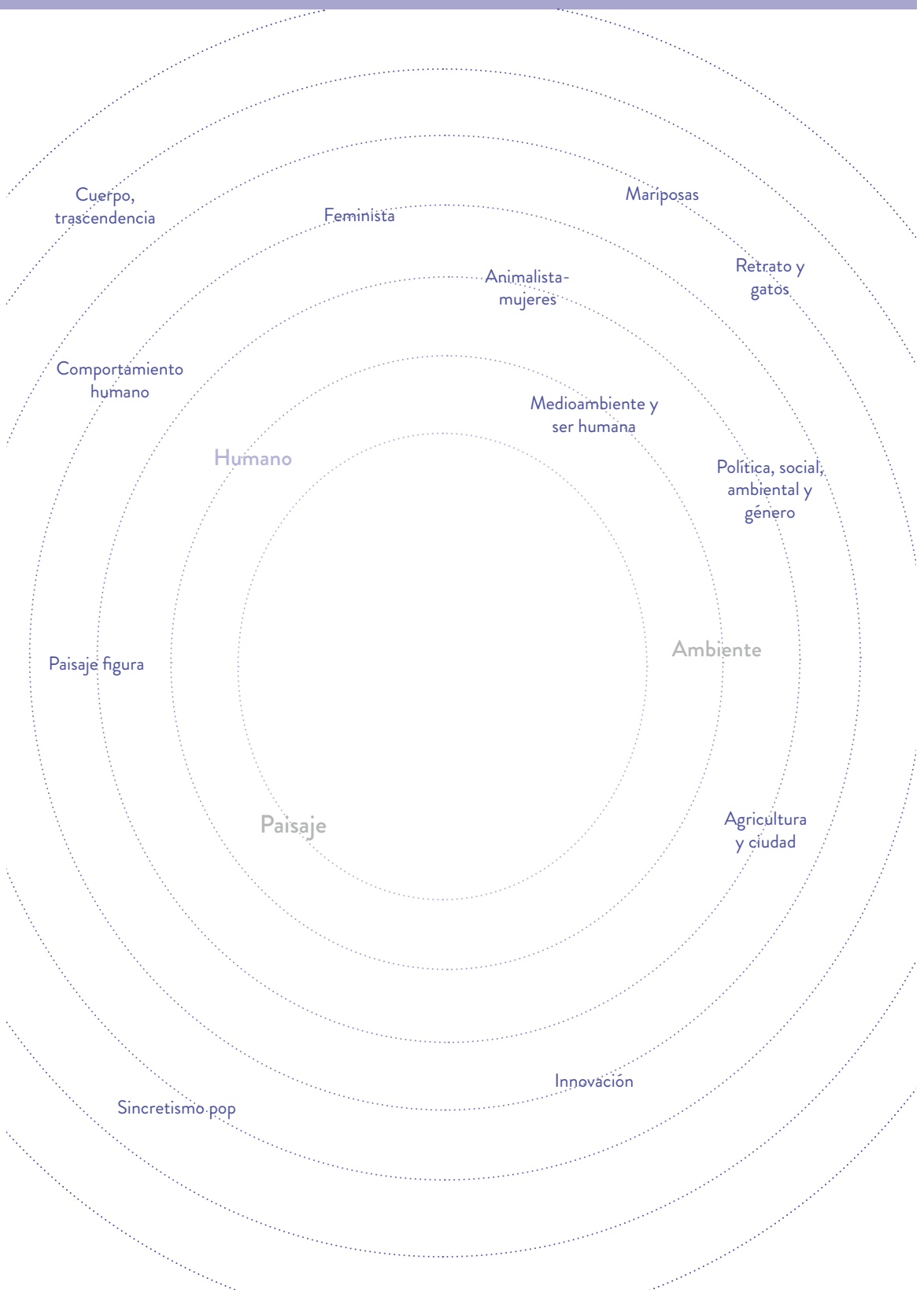
*Orfebrería, joyería, artivismo, escultura alambre, proyectos colectivos, música

¿Asocias tu trabajo artístico con uno+ de los siguientes discursos?

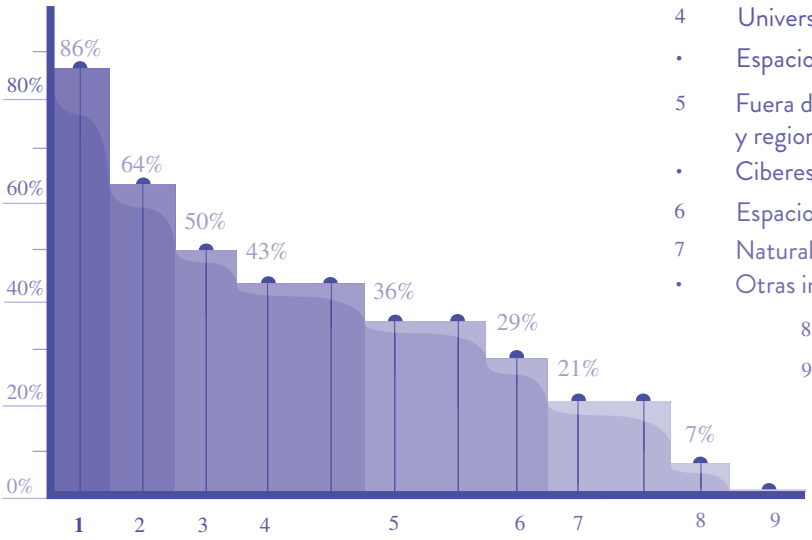


Otros mencionados: Retrato, globalización, experimentación contemporánea, identidad universal, metafísica

Temática principal sobre la que trabajas (en una / dos palabras máximo)

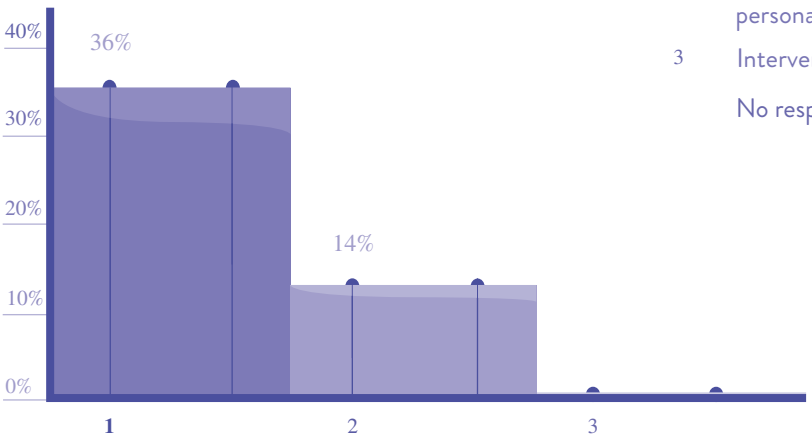


¿Dónde te interesa mostrar tu trabajo atístico en el contexto nacional?



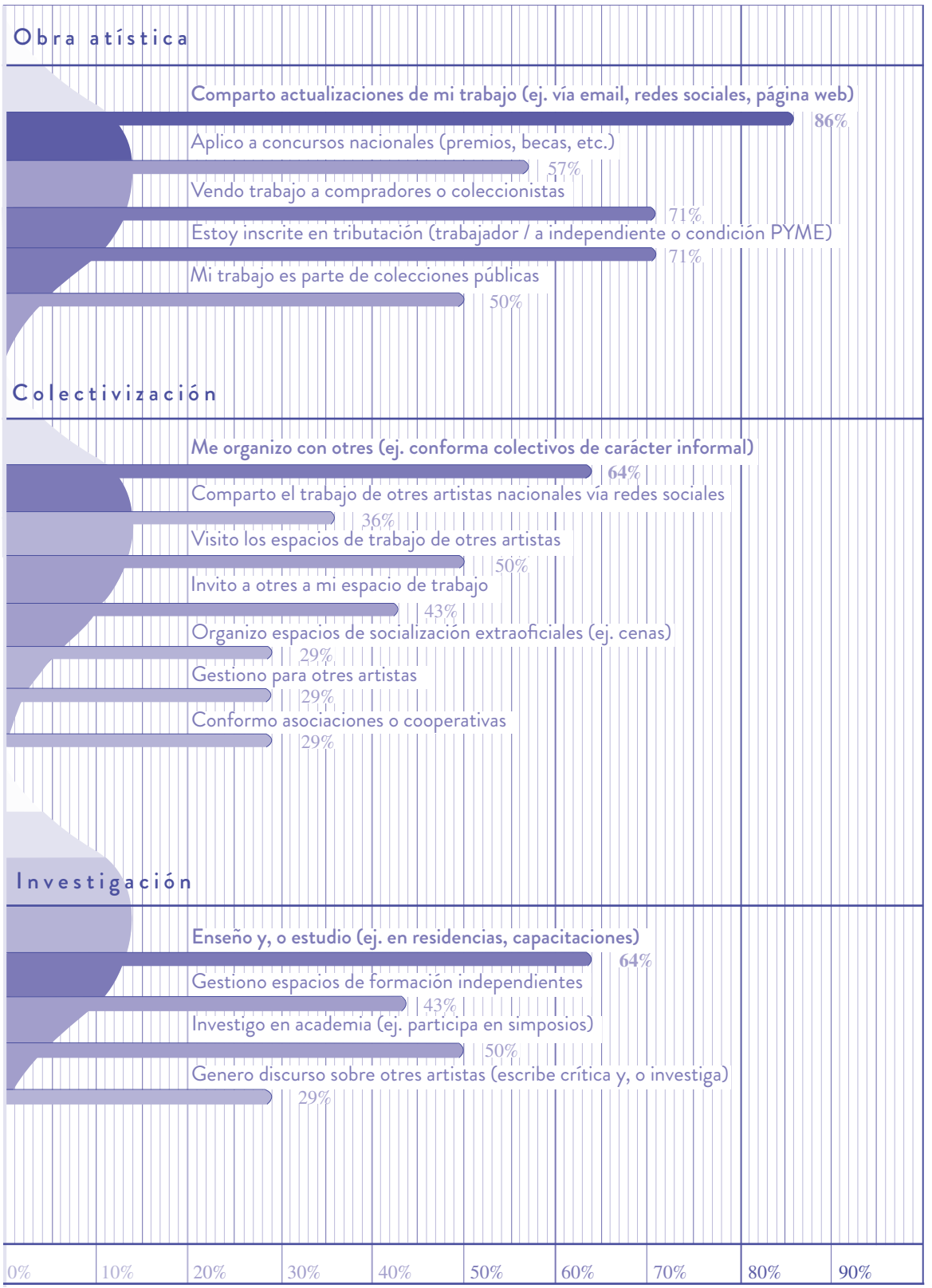
1 **Dentro de San José, dedicados al arte contemporáneo**[2]
2 Otras instituciones de arte en San José[3]
3 Galerías comerciales[1]
4 Universidades privadas y públicas
• Espacio público, comunitario, patrimonial
5 Fuera de San José, museos municipales y regionales
• Ciberespacio
6 Espacios independientes[4]
7 Naturaleza[6]
• Otras instituciones públicas
8 Locales comerciales[5]
9 No me interesa mostrar en Costa Rica

¿Forma primaria de acceder a espacios o instituciones en el contexto nacional con el fin de exhibir tu trabajo atístico?



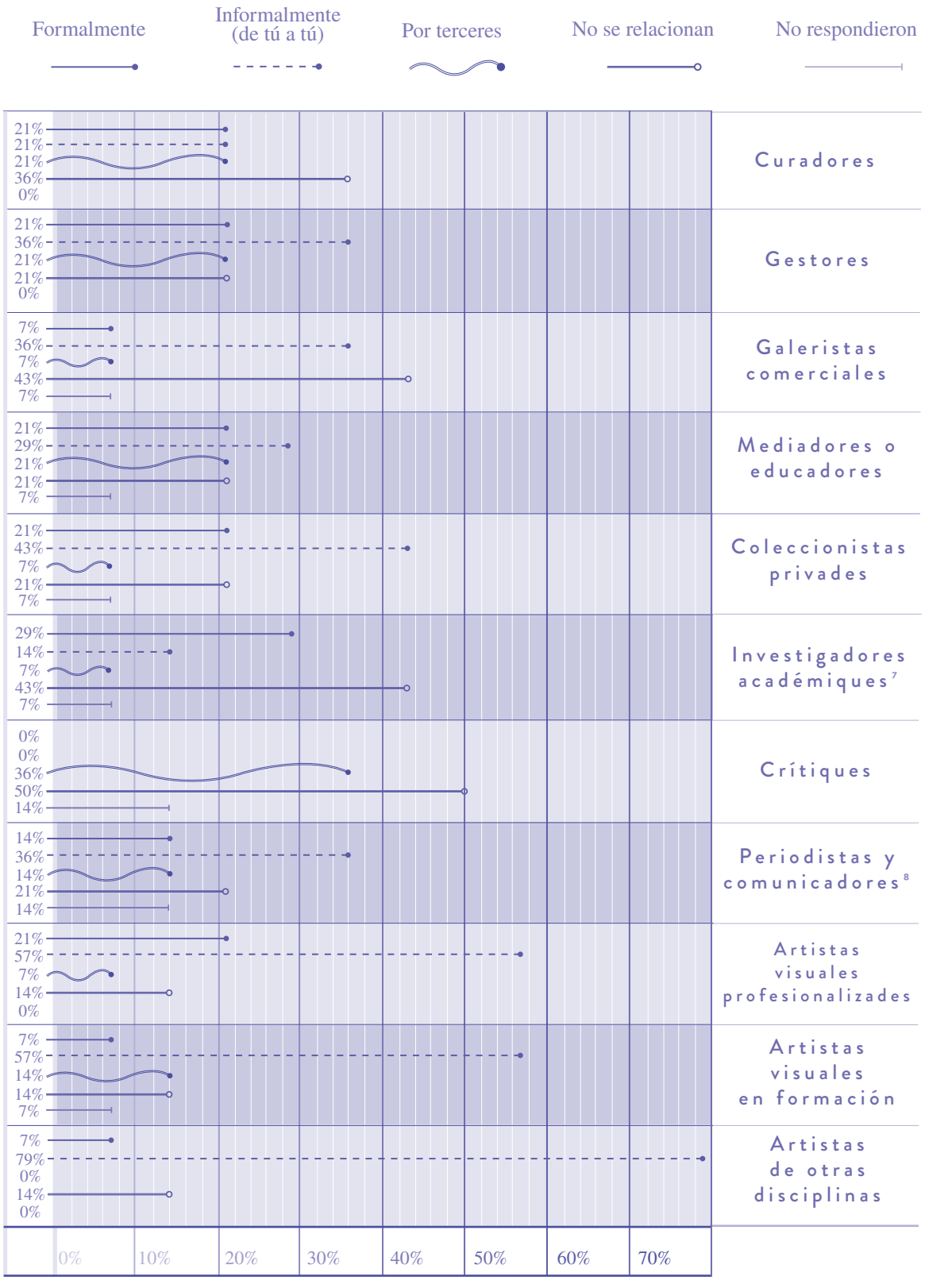
1 **Convocatorias abiertas**
Autogestión
2 Por mediación de terceres (ej. curadora externa recomienda mi trabajo)
Los espacios / instituciones me contactan personalmente
3 Intervengo sin permiso
No respondió

¿Formas de visibilizar y validar tu trabajo atístico en el contexto nacional más allá de las exhibiciones?

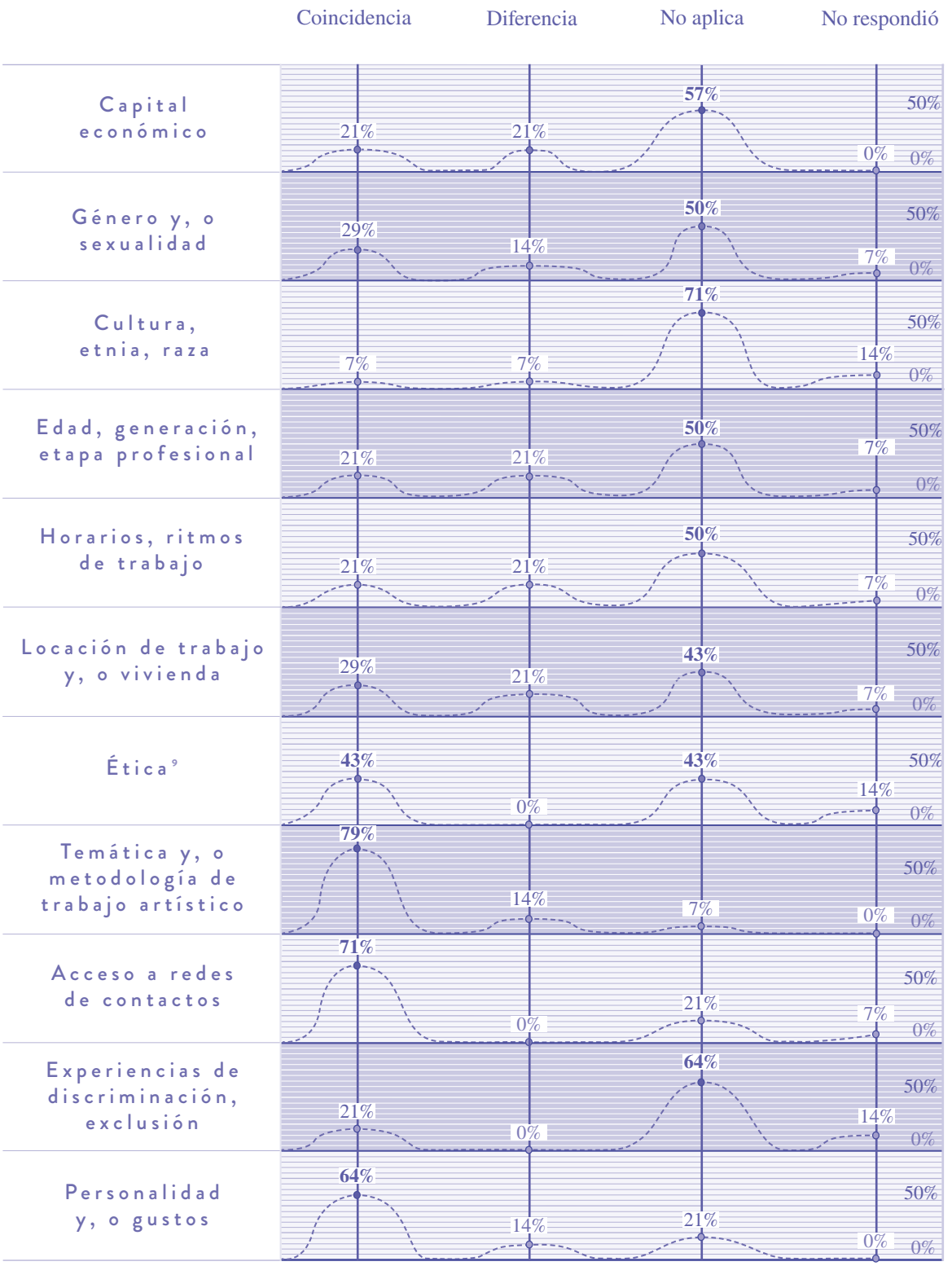


Lazos comunales profesionales

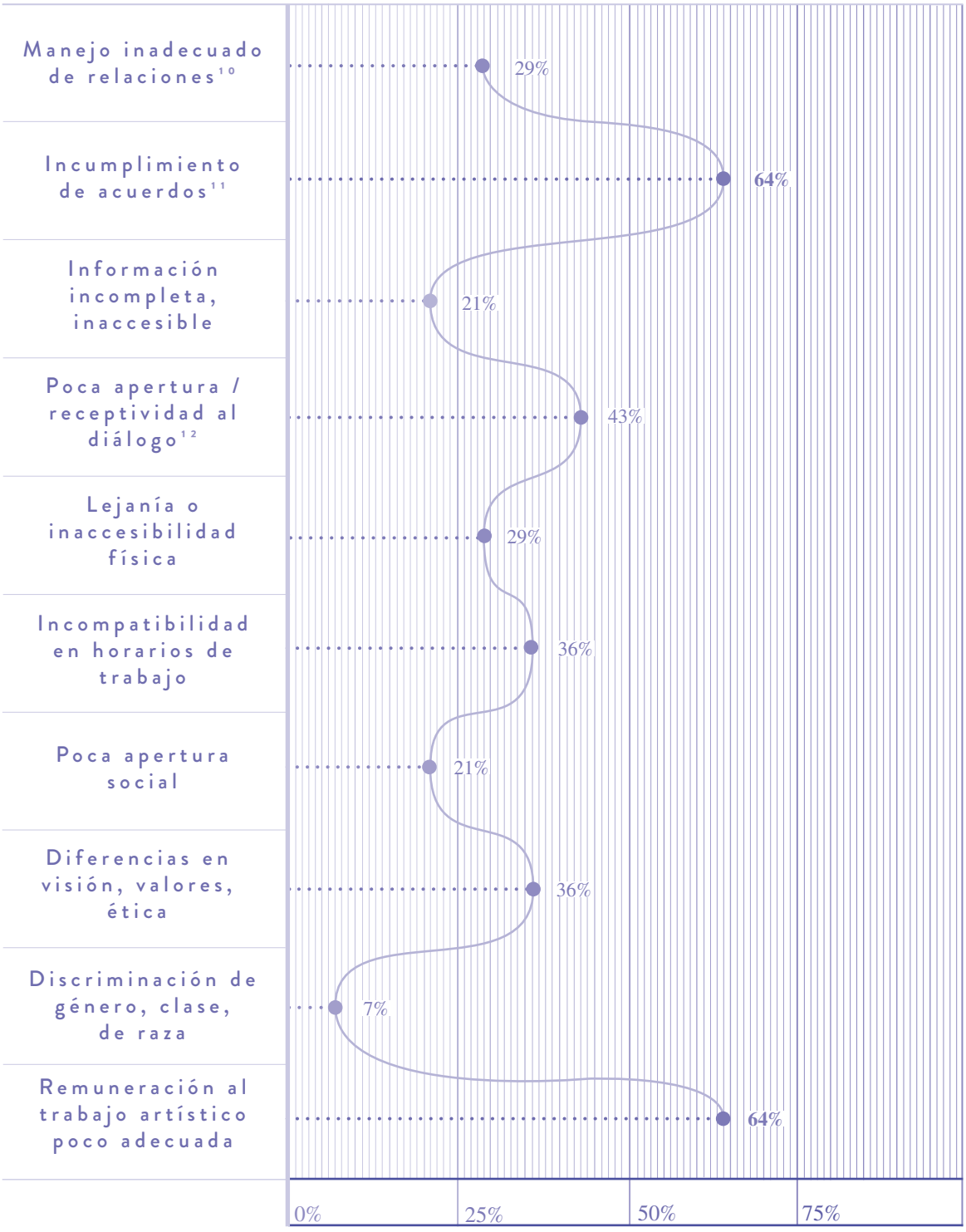
¿Formas frecuentes de relacionarte con diverses agentes culturales para visibilizar y validar tu trabajo atístico en el contexto nacional?



Tus lazos comunales, colaboraciones, asociaciones con otres atistas se caracterizan por coincidencias (similitudes) o diferencias en



¿Razones principales que han dicultado que una relación con otre trabajador independiente se desarrolle o fluya?



¿Qué tipos de intercambio sueles tener con otres agentes culturales independientes?

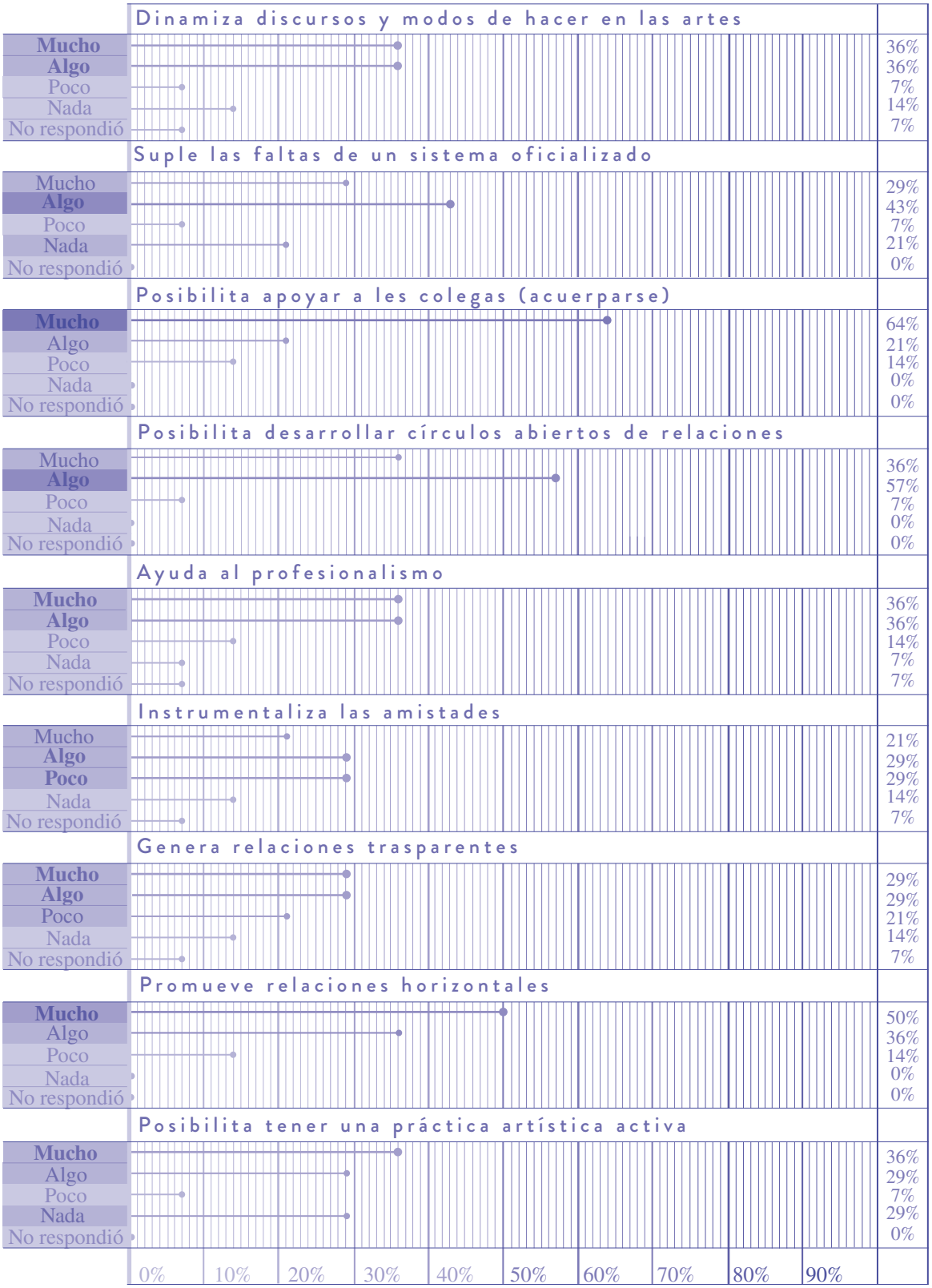
	Mayoría de las veces	Con alguna frecuencia	Nunca	No respondió
Intercambio monetario	29%	**43%**	21%	7%
Intercambio de prestaciones[13]	29%	**57%**	14%	0%
Intercambio afectivo	21%	21%	**50%**	7%

¿Qué buscas en el intercambio con otres agentes culturales independientes?

	Lo más importante	Importante	Poco importante	Nada importante	No respondió
Intercambio monetario	14%	**71%**	7%	7%	0%
Intercambio de prestaciones	36%	**50%**	7%	7%	0%
Intercambio afectivo	21%	21%	**29%**	**21%**	7%

Economía de la amistad

¿Qué efectos ha tenido la 'economía de la amistad' en tu práctica artística con el propósito de participar, visibilizarte y validarte en el contexto nacional?



¿Aspectos decisivos para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad, diferente a la lógica de mercado[15]?

	Decisivo	Algunas veces	Usualmente es el caso	No aplica	No respondió
Si tengo una relación de confianza previa al intercambio	29%	21%	29%	14%	7%
Si creo en el proyecto al que se me está convocando	71%	7%	21%	0%	0%
Si el proyecto me provee oportunidades nuevas de crecimiento	64%	21%	14%	0%	0%
Si el proyecto me da libertad creativa	79%	14%	0%	0%	7%
Si quienes realizan el proyecto tienen poca solvencia monetaria	14%	36%	36%	0%	14%
Si el proyecto tiene una dimensión social	43%	29%	14%	7%	7%
Si tengo tiempo disponible	50%	21%	14%	0%	14%
Si se puede generar un intercambio equitativo	50%	43%	0%	0%	7%
Si no estoy teniendo otras oportunidades de realización de proyectos	29%	36%	29%	7%	0%
Si hay un interés en desarrollar una relación profesional a largo plazo	29%	43%	29%	0%	0%
Si quienes proponen tienen mayor visibilidad que yo	7%	43%	21%	14%	14%
No tengo mayor opción para formar parte del medio profesional	14%	7%	7%	50%	21%

Ver sección
I Perfiles
p. 77

De les 136 artistas participantes del cuestionario, **14 personas** se autoidentificaron dentro de la etapa de **artistas establecides**. Tienen entre 30 y 68 años. Sus lugares de residencia se distribuyen en tres provincias y fuera del país: San José (79 %), Heredia (7 %) y Guanacaste (7 %); y el extranjero (7 %). Con respecto a sus identidades, en cuanto al género señalaron: mujer y/o género femenino (50 %), hombre y/o género masculino (36 %) y masculinidades y feminidades otras (14 %). En cuanto a identidades étnica-raciales, más de la mitad respondió percibirse como mestize (71 %) y otro grupo como caucásique (21 %). En cuanto al nivel de educación, un poco más de la mitad indicó licenciatura o cursando (57 %), otras personas en porcentajes más pequeños dijeron tener maestría o estar cursando (21 %), bachiller o cursando (14 %) y autodidacta (7 %).

III Visibilización
y validación
p. 80

En relación con los **espacios de interés para mostrar el trabajo artístico**, **destacan** aquellos principalmente dentro de San José, ya sean en instituciones dedicadas al arte contemporáneo (86 %) u otras instituciones de arte (64 %). Se aprecia un **interés medio** en galerías comerciales (50 %), espacios públicos, comunitarios o patrimoniales (43 %), universidades públicas o privadas (43 %), ciberespacio (36 %) y museos municipales y regionales fuera de San José (36 %). De un **menor interés** se indican los espacios de arte independientes (29 %), espacios al aire libre en la naturaleza (21 %), otras instituciones públicas (21 %) y locales comerciales (7 %).

En cuanto a las **formas para acceder a estos espacios**, con **mayor porcentaje** se manifestó sobre las convocatorias abiertas (36 %) y la autogestión (36 %), ambas por igual. Un porcentaje **más pequeño** señaló ser contactado directamente por las instituciones (14 %) o por medio de terceros (14 %).

p. 81

Las **formas de visibilizar y validar el trabajo artístico en el contexto nacional**, más allá de las exhibiciones, **consisten principalmente** en compartir actualizaciones del trabajo (86 %), inscribirse en Tributación Directa para la venta de servicios de forma independiente (71 %), vender el trabajo a compradores y coleccionistas (71 %), aplicar a concursos nacionales (57 %) y formar parte de colecciones públicas (50 %). De acuerdo con el primer dato, parece que en esta etapa profesional hay un **interés latente** por las alternativas independientes para la venta tanto de servicios ligados a la práctica artística como de obra artística.

Según las **formas de visibilizar y validar el trabajo artístico** que impliquen la **colectivización** entre artistas, **destaca** organizarse con otres de manera informal (64 %). **La mitad** señaló visitar los espacios de trabajo de otres (50 %) y un **poco menos de la mitad**, invitar a otres al espacio de trabajo propio (43 %), compartir el trabajo de otres artistas nacionales vía redes

sociales (36 %), organizar espacios de socialización extraoficiales (29 %), conformar asociaciones o cooperativas (29 %) y gestionar para otres artistas (29 %). Es importante señalar que, de acuerdo con estos datos, para esta etapa profesional los procesos de colectivización se dan más en el plano de la **informalidad** que de la formalidad, como sería por ejemplo participar de una asociación o cooperativa de artistas.

Sobre las **formas de validar el trabajo artístico** que vincule la **investigación**, **más de la mitad** identificó enseñar y/o estudiar (64 %), **la mitad** indicó investigar en academia (50 %) y **menos de la mitad** indicó gestionar espacios de formación independiente (43 %) y generar discurso sobre otres artistas (29 %). En el caso de les artistas establecides, se puede **apreciar una posible incidencia** en espacios académicos e investigativos.

IV Lazos comunales profesionales
p. 82

Con respecto a las **formas más frecuentes de relacionarse con otres trabajadores de las artes**, con quienes se tiene una relación principalmente **informal**, estas son: artistas de otras disciplinas (79 %), artistas en formación (57 %), artistas profesionales (57 %), coleccionistas privades (43 %), periodistas (36 %), gestores (36 %), galeristas comerciales (36 %) y mediadores-educadores (29 %). Es importante señalar que, como se vio en el apartado anterior, una de las formas de validar el trabajo es vendiéndolo a compradores y/o coleccionistas (71 %). Estas relaciones parecen darse de manera informal, lo que podría significar que existe un contacto más constante y espontáneo con estos agentes. De las personas consultadas, **la mitad indicó no tener relación** con críticas de arte (50 %) y un **poco menos de la mitad** manifestó además **no tener relación** con investigadores académiques (43 %), galeristas comerciales (43 %) y curadores (36 %).

p. 83

Los **lazos comunales, colaboraciones y asociaciones con otres artistas** presentan **coincidencias** en: temática o método (79 %), acceso a redes (71 %), personalidad y gustos (64 %) y ética (43 %); no obstante, un porcentaje exactamente igual indicó que un aspecto ético no aplica a la hora de caracterizar sus relaciones (43 %). **Más de la mitad** de les artistas señaló que sus lazos comunales **no se caracterizan** por: cultura, etnia y raza (71 %), experiencias dediscriminación y exclusión (64 %), capital económico (57 %), horario y ritmos (50 %), género y/o sexualidad (50 %), edad, y generación o etapa (50 %) y locación (43 %).

p. 84

Las **razones principales que han dificultado que una relación con un agente independiente se desarrolle o fluya** suelen ser: remuneración al trabajo poco adecuada (64 %) e incumplimiento del acuerdo (64 %) y en **menor medida** la poca apertura al diálogo (43 %), la incompatibilidad en tiempos y/o horarios (36 %), diferencia en visión, valores y ética (36 %), lejanía

o inaccesibilidad física (29 %) y manejo inadecuado de relaciones (29 %). **Menos de un cuarto** mencionó otras razones como: información incompleta (21 %), poca apertura social (21 %), y discriminación de género, clase y raza (7 %).

V Intercambios profesionales
p. 85

Los **tipos de intercambio** que suelen tenerse con otres trabajadores de las artes son **con alguna frecuencia**: de prestaciones (57 %) y monetarios (43 %). **La mitad** de las personas manifestó **nunca tener** intercambios de tipo afectivo (50 %). Estos datos coinciden con las respuesta a la **siguiente pregunta sobre los tipos de intercambio que se suelen buscar**: aquí, los de tipo monetario (71 %) y de prestaciones (50 %) se indicaron como importantes, mientras que el de tipo afectivo se marcó como poco importante (29 %), nada importante (21 %), importante (21 %) y muy importante (21 %).

VI Economía de la amistad
p. 86

En cuanto a los **efectos de la economía de la amistad**, estos **se concentran en gran medida** en los siguientes aspectos: posibilitar el apoyar colegas (64 %) y promover relaciones horizontales (50 %). **Otros porcentajes más pequeños** señalan: dinamizar los discursos (36 %), posibilita desarrollar círculos abiertos de relaciones (36 %), ayudar al profesionalismo (36 %), posibilitar tener una práctica activa (36 %), generar relaciones transparentes (29 %), suple las faltas de un sistema oficializado (29 %) e instrumentalizar las amistades (21 %).

p. 87

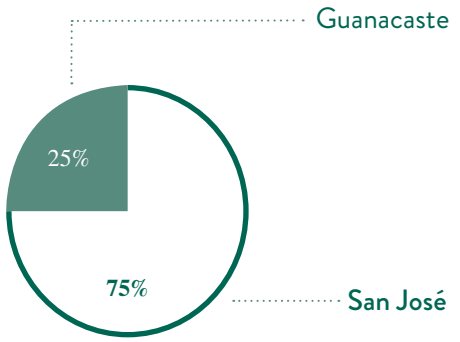
Los **aspectos más decisivos para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad**, diferente a la lógica de mercado (intercambio monetario), son: si existe libertad creativa (79 %), si se cree en el proyecto (71%), si le provee oportunidades de crecimiento (64 %), si se tiene tiempo disponible (50 %), si se puede generar un intercambio equitativo (50 %), si el proyecto tiene una dimensión social (43 %) y si se tiene una relación de confianza previa (29 %). **Menos de la mitad** indicó que otros aspectos decisivos contemplados con **alguna frecuencia** son: si hay interés en desarrollar una relación a largo plazo (43 %), si otres agentes tienen mayor visibilidad (43 %), si no se tiene otras oportunidades (36 %) y si quienes realizan el proyecto tienen poca solvencia monetaria (36 %). Cabe destacar que **alrededor de la mitad** señaló que un factor como no tener mayores opciones para formar parte del medio **no es decisivo** (50 %) para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad.

CONSAGRADES

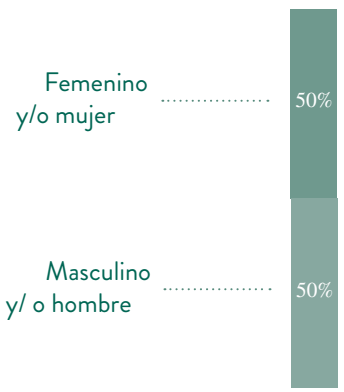
Edades

4 de 136 participantes

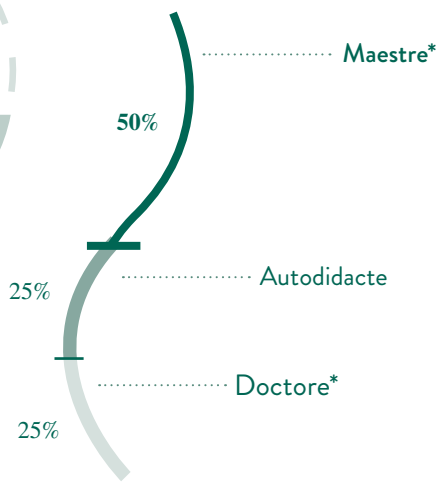
Lugares de residencia



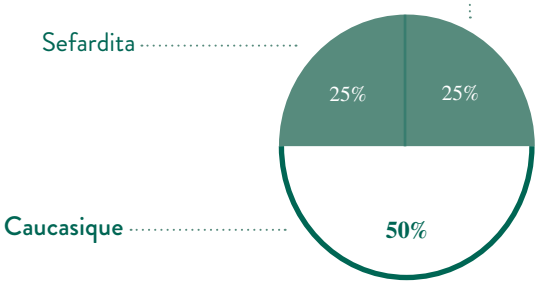
Identidades de género



Niveles de educación superior

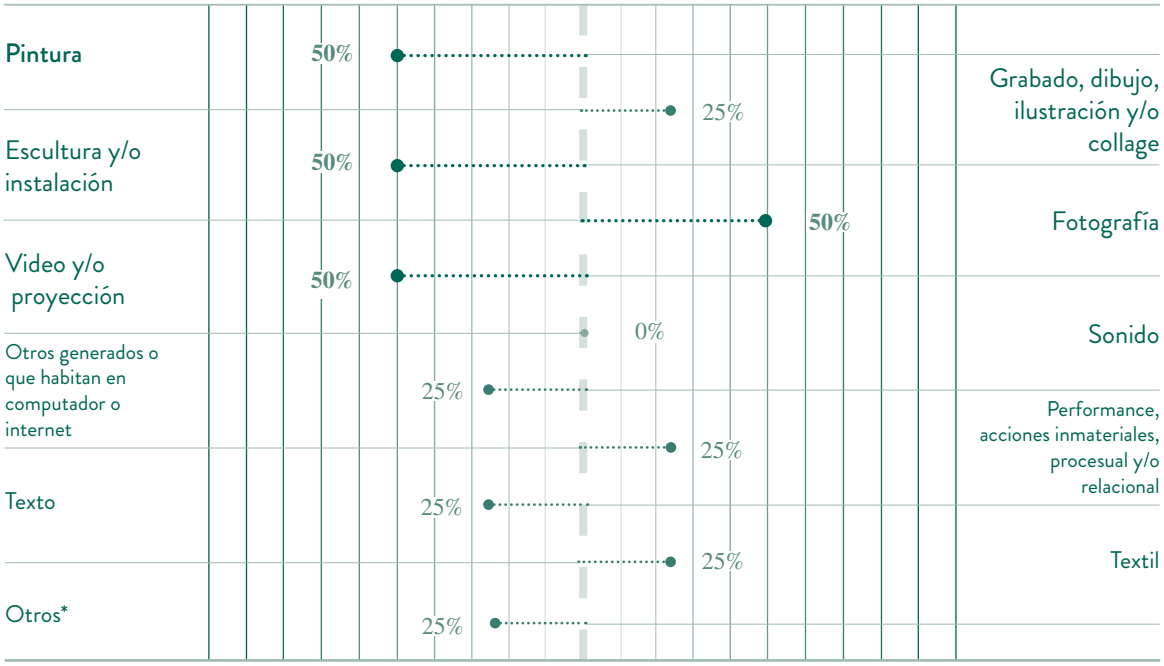


Identidades étnico-racial



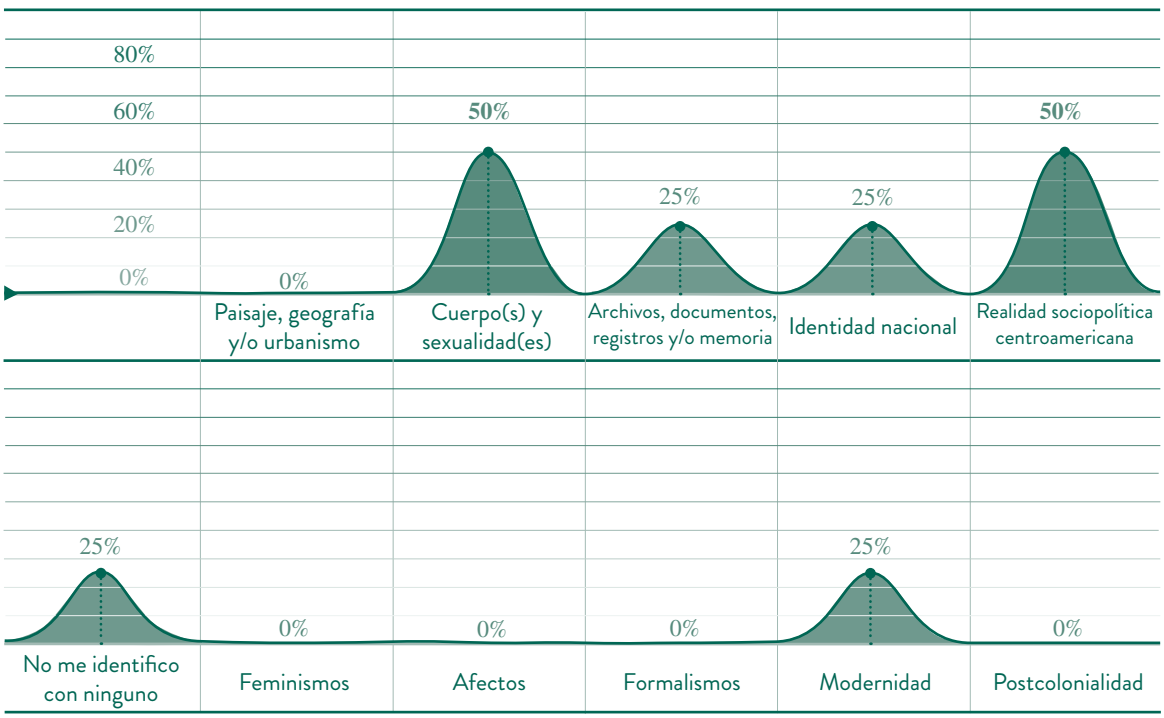
* o cursando

Medios principales de trabajo artístico



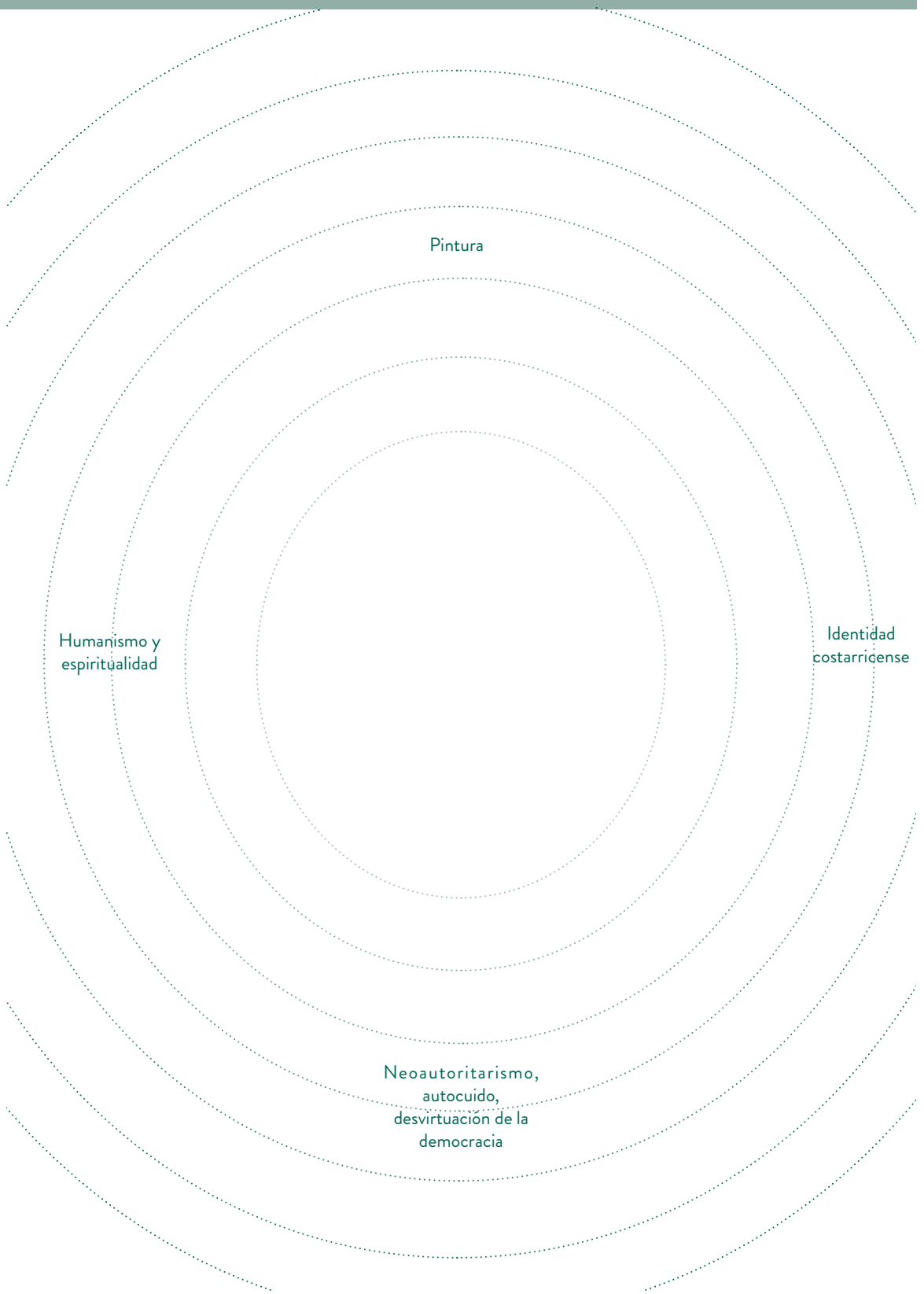
*Bordado

¿Asocias tu trabajo artístico con uno+ de los siguientes discursos?

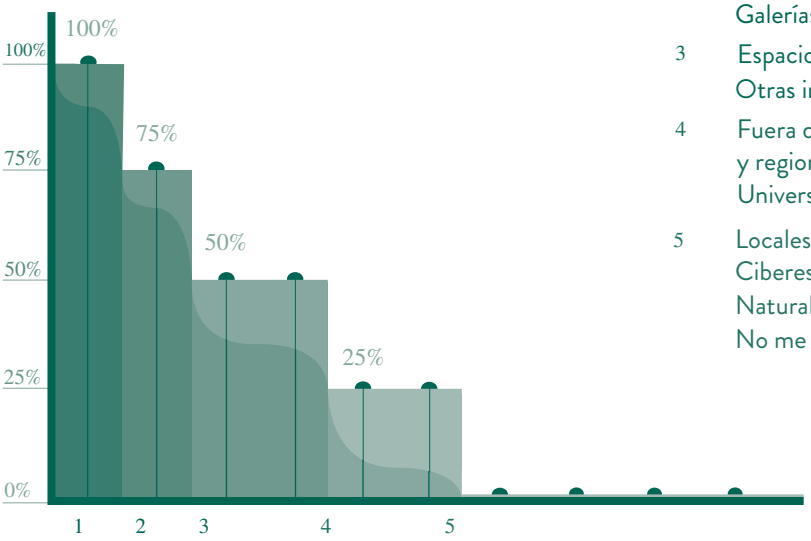


Otros mencionados: Enfoque crítico de la realidad socio-política que nos rodea, preciosismo

Temática principal sobre la que trabajas (en una / dos palabras máximo)



¿Dónde te interesa mostrar tu trabajo atístico en el contexto nacional? 3 opciones principales



1 **Dentro de San José, dedicados al arte contemporáneo**[2]

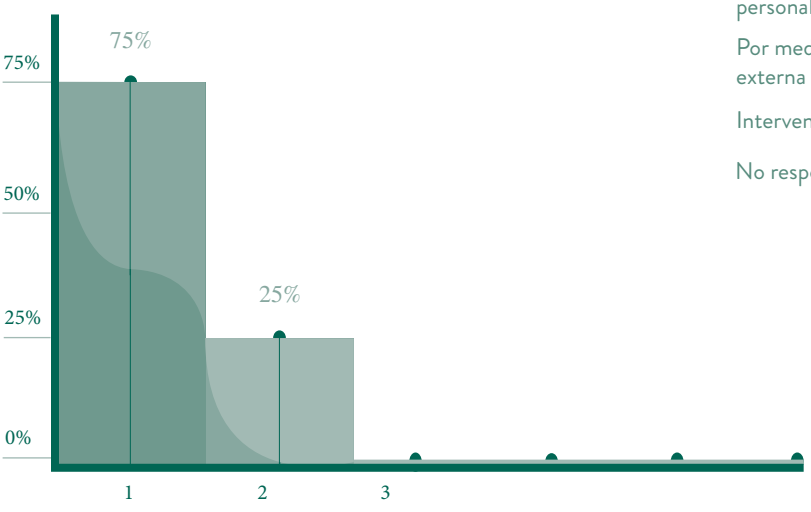
2 Otras instituciones de arte en San José[3]
Espacio público, comunitario, patrimonial
Galerías comerciales[1]

3 Espacios independientes[4]
Otras instituciones públicas

4 Fuera de San José, museos municipales y regionales
Universidades privadas y públicas

5 Locales comerciales[5]
Ciberespacio
Naturaleza[6]
No me interesa mostrar en Costa Rica

¿Forma primaria de acceder a espacios o instituciones en el contexto nacional con el fin de exhibir tu trabajo atístico?



1 **Autogestión**

2 Convocatorias abiertas

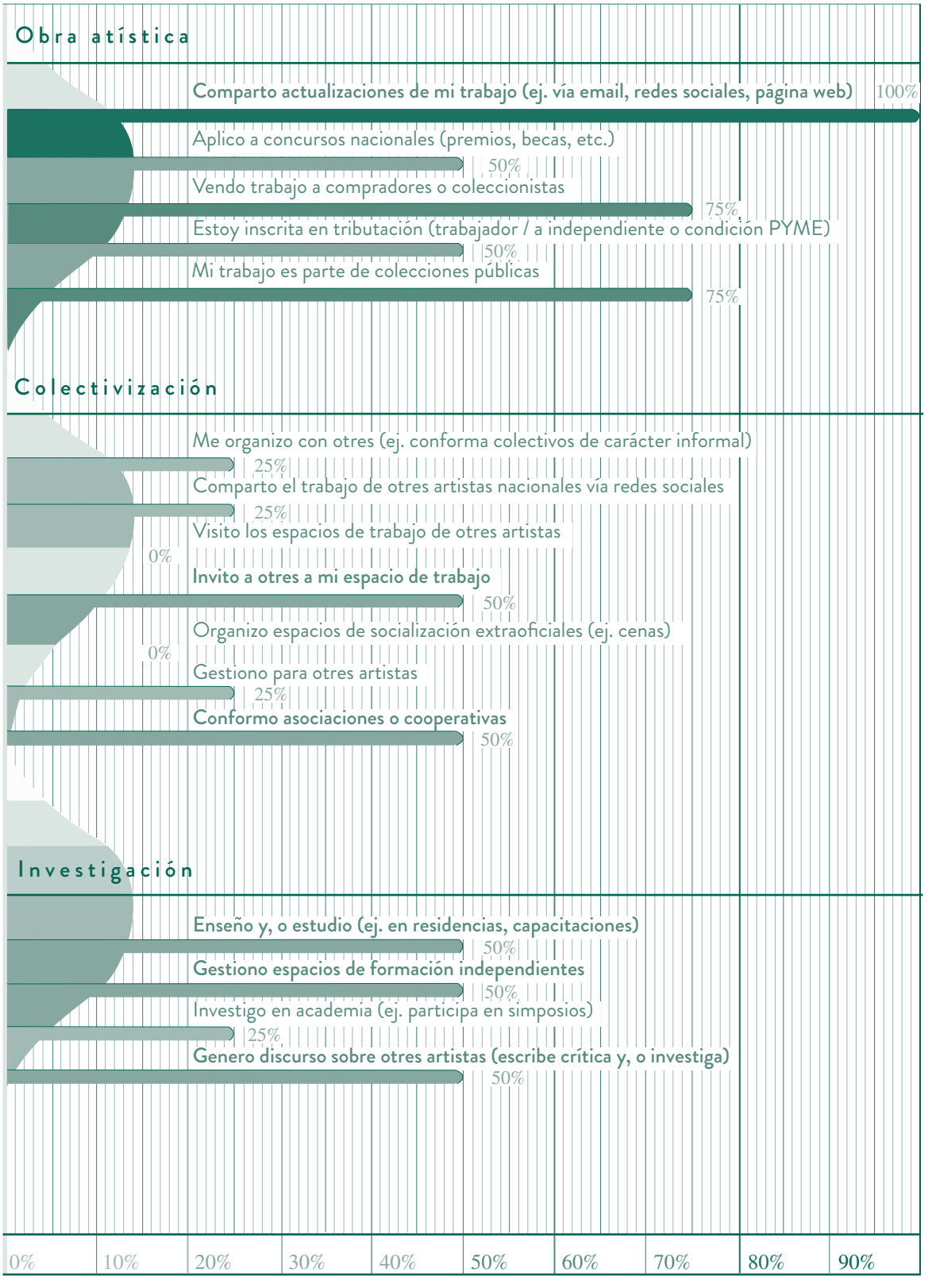
3 Los espacios / instituciones nos contactan personalmente

Por mediación de terceres (ej. curadora externa recomienda mi trabajo)

Intervengo sin permiso

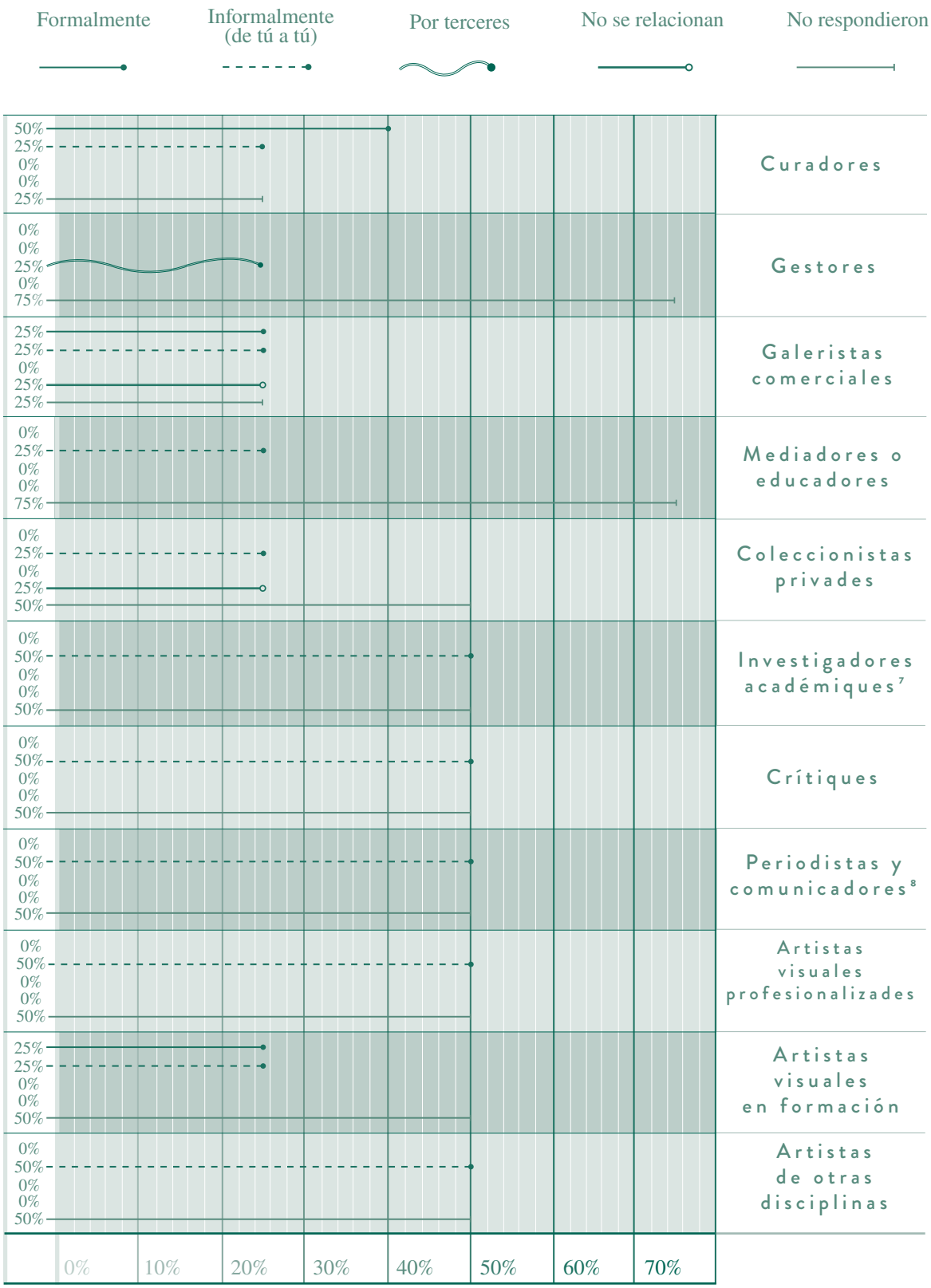
No respondieron

¿Formas de visibilizar y validar tu trabajo atístico en el contexto nacional más allá de las exhibiciones?

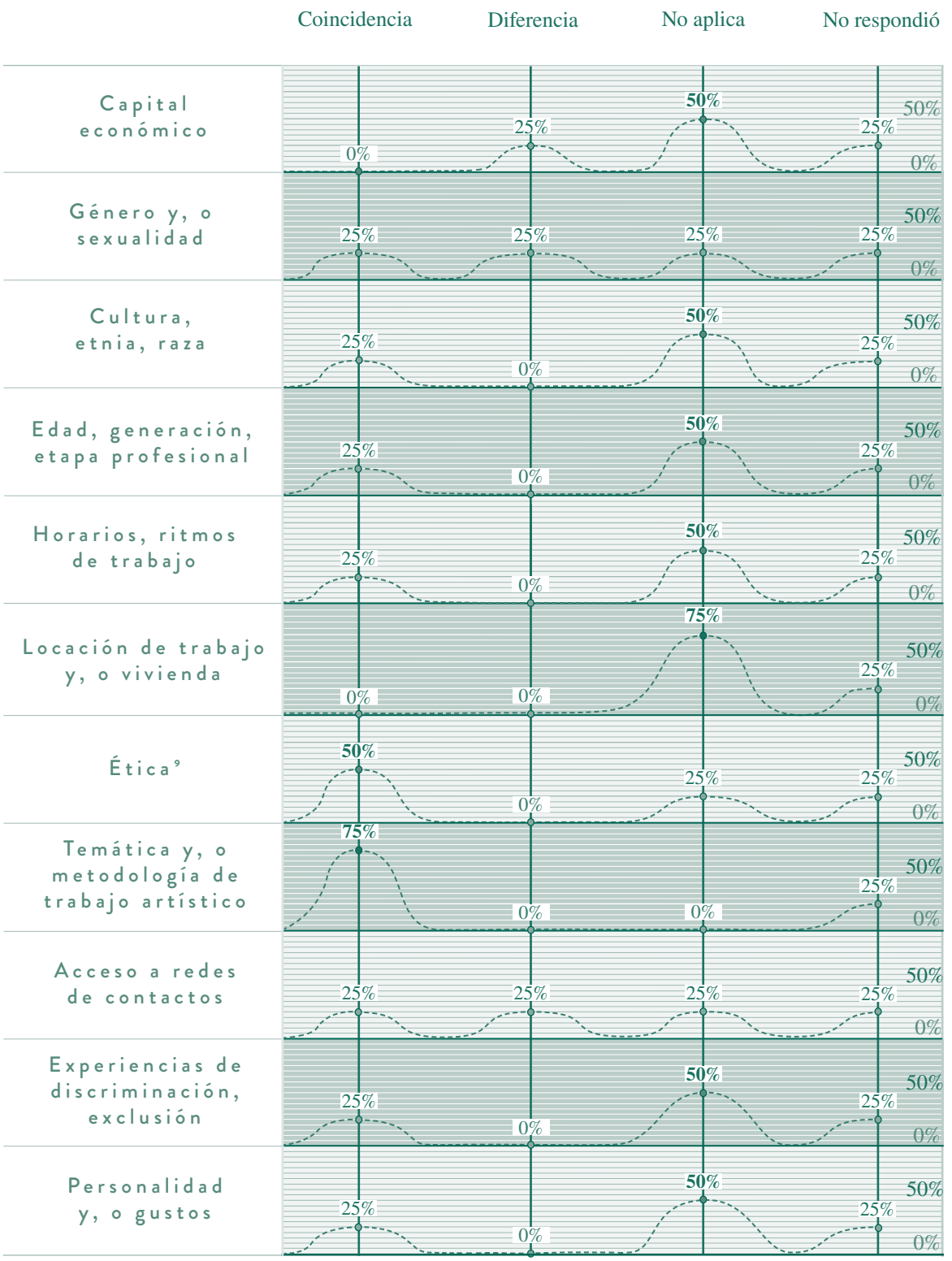


Lazos comunales profesionales

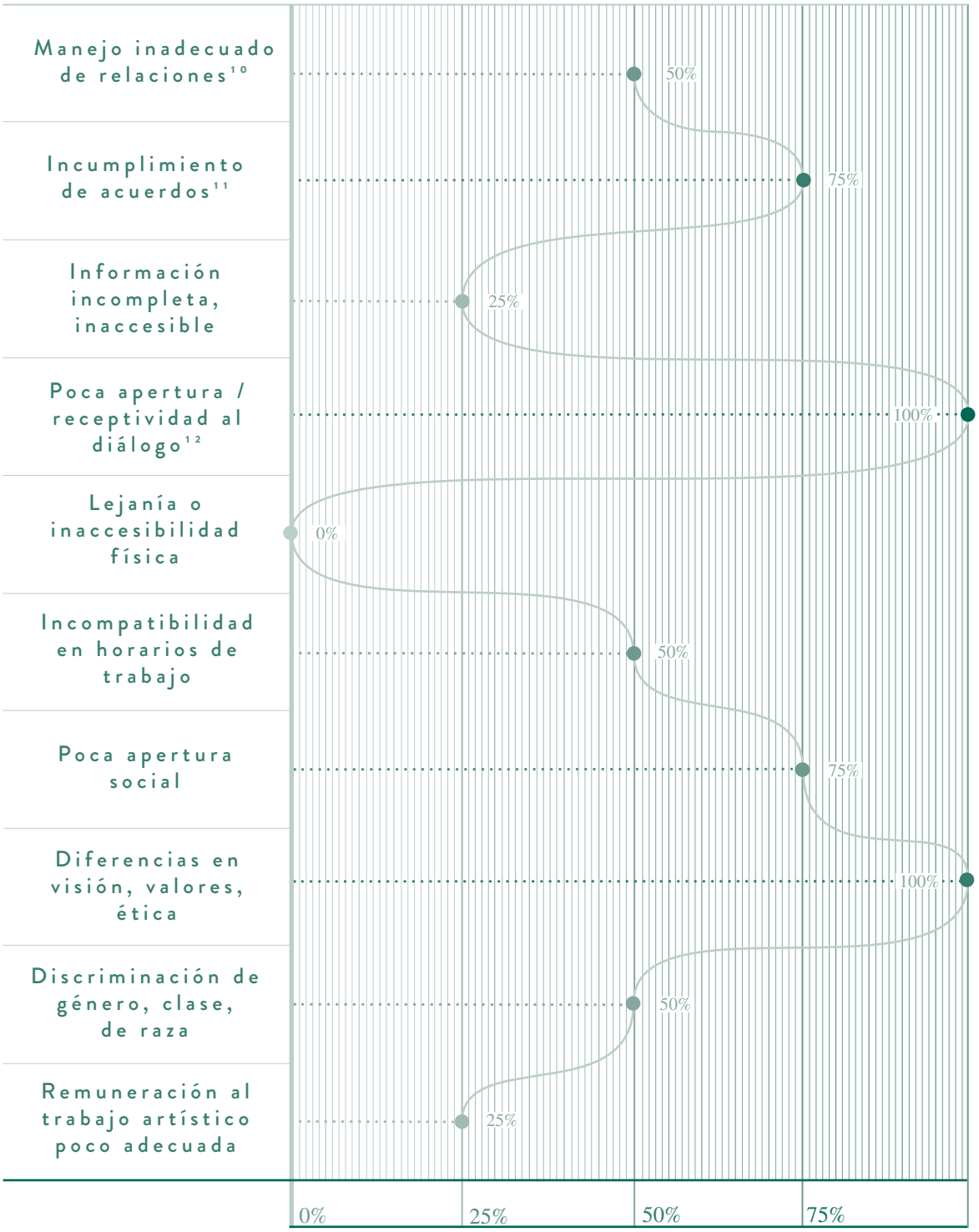
¿Formas frecuentes de relacionarte con diverses agentes culturales para visibilizar y validar tu trabajo atístico en el contexto nacional?



Tus lazos comunales, colaboraciones, asociaciones con otres atistas se caracterizan por coincidencias (similitudes) o diferencias en



¿Razones principales que han dicultado que una relación con otre trabajador independiente se desarrolle o fluya?



¿Qué tipos de intercambio sueles tener con otres agentes culturales independientes?

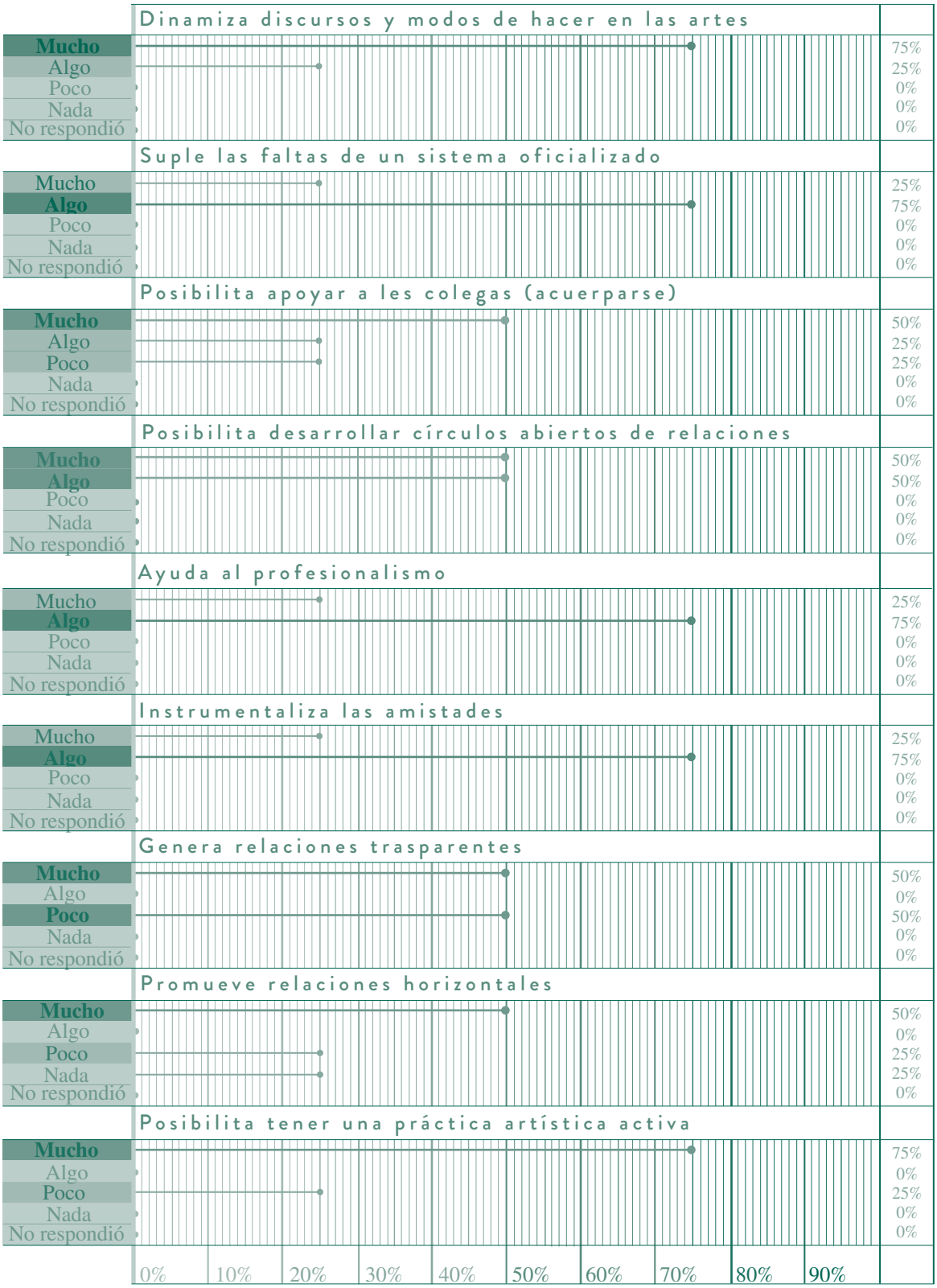
	Mayoría de las veces	Con alguna frecuencia	Nunca	No respondió
Intercambio monetario	0%	25%	**50%**	25%
Intercambio de prestaciones[13]	25%	**75%**	0%	0%
Intercambio afectivo	**50%**	**50%**	0%	0%

¿Qué buscas en el intercambio con otres agentes culturales independientes?

	Lo más importante	Importante	Poco importante	Nada importante	No respondió
Intercambio monetario	0%	25%	25%	**50%**	0%
Intercambio de prestaciones	0%	**75%**	25%	0%	0%
Intercambio afectivo	**50%**	**50%**	0%	0%	0%

Economía de la amistad

¿Qué efectos ha tenido la 'economía de la amistad' en tu práctica artística con el propósito de participar, visibilizarte y validarte en el contexto nacional?



¿Aspectos decisivos para realizar un trabajo bajo la economía de la amistad, diferente a la lógica de mercado[15]?

	Decisivo	Algunas veces	Usualmente	No aplica	No respondió
Si tengo una relación de confianza previa al intercambio	25%	75%	0%	0%	0%
Si creo en el proyecto al que se me está convocando	100%	0%	0%	0%	0%
Si el proyecto me provee oportunidades nuevas de crecimiento	50%	50%	0%	0%	0%
Si el proyecto me da libertad creativa	100%	0%	0%	0%	0%
Si quienes realizan el proyecto tienen poca solvencia monetaria	0%	75%	0%	50%	0%
Si el proyecto tiene una dimensión social	50%	50%	0%	0%	0%
Si tengo tiempo disponible	50%	25%	25%	0%	0%
Si se puede generar un intercambio equitativo	0%	100%	0%	0%	0%
Si no estoy teniendo otras oportunidades de realización de proyectos	25%	25%	25%	25%	0%
Si hay un interés en desarrollar una relación profesional a largo plazo	25%	50%	25%	0%	0%
Si quienes proponen tienen mayor visibilidad que yo	25%	25%	0%	50%	0%
No tengo mayor opción para formar parte del medio profesional	0%	25%	25%	50%	0%

Ver sección I Perfiles p. 93

Por razones de coherencia, esta etapa se graficó con porcentajes pese a la pequeña cantidad de participantes que se autoidentificaron como **consagrades**. Para entender el verdadero alcance de los datos a partir de los aportes de solo **4 participantes**, en la siguiente lectura sugerimos tener presente el intercambio **de porcentaje a fracción** (100 % = 4 de 4, 75 % = 3 de 4, 50 % = 2 de 4 y 0 % = 0 de 4).

La población participante que se autodenominó como artistas consagrades se encuentra entre las edades de 53 y 70 años; tres participantes residen en San José (75 %) y une en Guanacaste (25 %); dos se identifican como mujeres y/o del género femenino (50 %); y los otros dos como hombres y/o del género masculino (50 %); dos indicaron estar cursando o contar con el grado de maestría, una persona indicó ser autodidacta (25 %) y otra, estar cursando o contar con el grado de doctorado (25 %). Dos se identificaron como caucásiques (50 %), une como mestize (25 %) y otre como sefardita (25 %).

III Visibilización y validación p. 96

De los **espacios para mostrar el trabajo artístico en el contexto nacional** sobresalen como de **mayor interés** aquellos especializados en arte (100 %), institucionalizados y localizados en San José (75 %), así como galerías comerciales (75 %). De **interés medio** (50 %) se indicaron otras instituciones de arte, el espacio público, comunitario y patrimonial (50 %) y los espacios de arte independientes (50 %). Museos fuera de San José, universidades, locales comerciales, ciberespacio y naturaleza obtuvieron un porcentaje de 0 %, por lo que **parece no haber interés** en exponer en estos espacios.

En el **acceso a los espacios e instituciones para exhibir**, tres marcaron la autogestión (75 %) y ningune de les artistas indicó que los espacios o instituciones les contactan personalmente (0 %). Este dato **nos motiva a cuestionar** la consolidación como una etapa en la que le artista podría ser principalmente solicitade y/o buscade por la institucionalidad. Este dato parece mostrarnos que para les artistas consolidades en Costa Rica, participantes en este proyecto, la consolidación guarda una relación estrecha con la autopromoción.

p. 97

La **autogestión** parece ser más aplicada a nivel individual y en relación con procesos de exposición. Al preguntarles sobre el recurso de gestión como una **forma de visibilizar y validar el trabajo artístico más allá de las exhibiciones**, solamente una persona señaló gestionar para otres (25 %). Por lo general, los porcentajes que corresponden a la colectivización como forma de visibilizar y validar el trabajo artístico, más allá de las exhibiciones, **son bajos, comparados** con las acciones que se toman de forma o con un efecto individual (ver categoría de “obra artística”).

IV Lazos comunales profesionales

p. 98

En la pregunta sobre las **formas frecuentes de relacionarse con otres trabajadores de las artes** para visibilizar y validar el trabajo artístico, por lo menos une participante se contuvo de responder a todos los roles y más de la mitad se abstuvo de responder a los roles de gestores y de mediadores o educadores. Dos de les artistas indicó tener una relación con galeristas comerciales (25 % formal y 25 % informal), mientras que tres de les artistas indicaron las galerías comerciales como espacios de interés principal para exhibir su trabajo.

p. 99-100

En los **lazos comunales, colaboraciones y asociaciones con otres artistas**, la mitad de artistas respondió **"no aplica"** en 7 de 11 factores. Asimismo, **sobresale** una coincidencia en temática y/o metodología de trabajo artístico (75 %) y en ética (50 %). Este último dato se completa con el porcentaje total (100 %) de participantes que indicaron que las diferencias en visión, valores y ética son una **razón principal que ha dificultado que una relación con otres trabajadores de la esfera se desarrolle o fluya**. La totalidad de artistas también indicó la poca apertura y receptividad al diálogo como una razón principal que dificulta el desarrollo o fluidez de relaciones profesionales. Aunque los espacios principales de interés para exponer se concentran en San José, se indicó que la lejanía o inaccesibilidad física no es una razón que dificulta el desarrollo o fluidez de relaciones profesionales y/ o comunitarias (0 %).

V Intercambios profesionales

p. 101

En cuanto a los **tipos de intercambios con otres trabajadores de las artes**, los resultados fueron las siguientes **concordancias**: intercambio **monetario**: dos personas indicaron que este es nada importante (50 %), lo cual corresponde con que dos personas también dijeron nunca tener este tipo de intercambios (50 %). Sobre el intercambio de **prestaciones**: tres indicaron que este es importante (75 %), coincidiendo con que la misma cantidad señaló tener este tipo de intercambio con alguna frecuencia (75 %). Sobre el intercambio **afectivo**: dos indicaron que este es importante (50 %) y las otras dos que este es el más importante; esto refleja concordancia también, pues dos artistas indicaron tener este intercambio con alguna frecuencia (50 %) y les otres dos señalaron que lo tienen la mayoría de las veces (50 %).

VI Economía de la amistad

p. 102-103

Como **mayores efectos de la economía de la amistad**, diferente a la lógica de mercado (intercambio monetario), en las prácticas artísticas con el propósito de visibilizar y validarlas en el contexto nacional, tres personas indicaron la dinamización de discursos y modos de hacer (75 %) y la posibilidad de tener una práctica activa (75 %) como mayores efectos. La mayoría de las propuestas sobre los **efectos "positivos" de la economía de la amistad indica porcentajes altos** (mucho y algo), no hay porcentajes de respuestas que indiquen que la economía de la amistad no tiene ningún efecto en las categorías dadas. Como **aspectos decisivos para realizar un trabajo bajo esta economía** sobresalen si se cree en el proyecto al que se convoca y si este permite libertad creativa (100 %).

BALANCES GENERALES

Esta sistematización de datos plantea interrogantes en torno a dos procesos: en primer lugar, a los de identificación y autodenominación, pues interesa la manera en que les participantes se ubican en una etapa profesional (o no), demarcan su trabajo a partir de medios y temas, reconocen discursos en su práctica artística y determinan estrategias de validación y visibilización. Un segundo proceso tiene que ver con las relaciones entre les artistas y el resto de les trabajadores participantes de la esfera de las artes visuales contemporáneas en Costa Rica. Se intenta tipificar y categorizar los modelos de relación, los alcances que tienen y la manera en que se construyen alternativas de intercambio para la producción de arte. Los datos recopilados muestran la heterogeneidad en la esfera de las artes visuales contemporáneas en Costa Rica e invitan a seguir preguntándonos ***cómo nos identificamos y cómo nos relacionamos***; ***con el propósito de participar de la esfera profesional / social, al igual que para visibilizar y validar nuestro trabajo artístico***.

En todas las etapas profesionales existió una predominancia de interés hacia los **espacios de exposición** especializados en el arte contemporáneo y ubicados en San José, lo cual podría tener relación con que la zona de residencia de más de la mitad de les participantes se encuentra en el Gran Área Metropolitana (GAM). Para **acceder a este tipo de espacios**, en cada etapa, se destacó una estrategia distinta que permite, por ejemplo, identificar que más de la mitad de les artistas estudiantes y emergentes parecen tener preferencia por las convocatorias abiertas, sobre la autogestión; mientras que, en etapa media, establecides y consagrades, hay poco contraste entre los porcentajes de ambas categorías, lo cual sugiere que se consideren casi por igual. Para les artistas emergentes, etapa media y estudiantes, los espacios de arte independientes figuran entre los tres principales lugares de interés para exhibir; mientras que para les establecides, el interés en estos espacios figura como en secto lugar; y para les consagrades, los espacios figuran como en cuarto lugar. En cuanto al interés en exhibir en otras instituciones de arte, parece que este aumenta conforme el avance en etapas.

De acuerdo con las **estrategias para visibilizar y validar el trabajo artístico**, los porcentajes marcaron una diferenciación clara para cada etapa. Sobre los factores trasversales a las etapas profesionales: en cuanto al trabajo propio, sobresale la acción de compartirlo vía redes sociales o páginas web, participar en concursos nacionales y vender el trabajo a compradores y coleccionistas. Las estrategias que pasan por la colectivización se dan principalmente a través de la organización informal entre artistas, la visita del espacio de trabajo de otres, así como el compartir actualizaciones del trabajo de otres artistas también vía redes sociales o páginas web. En cuanto a la investigación, aunque enseñar y/o estudiar tienen porcentajes altos en todas las etapas,

son bajos en otras actividades como generar discurso sobre otres artistas e investigar en la academia.

En prácticamente todas las etapas predominan **las relaciones de carácter informal** con los diferentes agentes culturales o trabajadores del arte. De igual manera, una particularidad es que mientras que los porcentajes de relación de tipo formal o informal con otres artistas (de otras disciplinas, profesionalizades o en formación) son considerablemente altos, con otros agentes culturales como críticques de arte y coleccionistas, en casi todas las etapas son más altos los porcentajes que indican la ausencia de relación.

Sobre los **lazos comunales**, cada etapa destacó particularidades que, en general, indican, por ejemplo, alta coincidencia en asuntos que tienen que ver con la subjetividad; tales como la ética, la personalidad y los gustos. Aspectos como género, identificación étnica y experiencias de discriminación y/o exclusión tuvieron porcentajes bajos en casi todas las etapas, por lo que parecen no ser aspectos tan fundamentales en la constitución comunitaria. En cuanto a la edad, generación y/o etapa profesional, se muestra una alta coincidencia en la etapa de estudiantes y emergentes; y una baja coincidencia en la etapa de establecides y consagrades.

La pregunta por los **tipos de intercambio y los objetivos de estos** arrojó respuestas muy diversas que demostraron coherencias y contrastes entre lo que les artistas buscan y lo que obtienen en realidad. Para todas las etapas, son más frecuentes los intercambios de prestaciones o de tipo afectivo que los monetarios. ***Este dato permite enlazar estas respuestas con la importancia de la economía de la amistad y con las estrategias de validación y legitimación que atraviesan la necesidad de colectivización y creación de espacios alternativos e independientes***. Por ejemplo, dos de las respuestas más frecuentes acerca de las posibilidades de este tipo de intercambio son apoyar colegas y dinamizar los discursos. Los **aspectos que parecen definir la posibilidad de participar en una economía de la amistad** tienen relación con las oportunidades de crecimiento que podría proveer el proyecto, con el tener expectativas positivas (creer en el proyecto) y la libertad creativa que ofrece.

El cuestionario recopiló datos acerca de las **dificultades presentadas en las relaciones entre artistas y otres trabajadores de las artes y/o agentes culturales**. Estos pueden visualizarse de manera comparada con todos los anteriores, puesto que indican las tensiones y contradicciones a lo interno de las relaciones entre artistas y trabajadores de las artes. Para todas las etapas, las categorías de dificultad que tuvieron porcentajes más altos fueron la de una remuneración poco adecuada y el incumplimiento de

acuerdos. Poca apertura al diálogo, diferencias en valores, visión y ética, así como información incompleta tuvieron también, en al menos una etapa, un porcentaje significativo. Llama la atención que una categoría como discriminación de género, raza y etnia tuvo porcentajes menores en prácticamente todas las etapas.

Por último, es importante señalar que el reporte contiene una propuesta de lectura de los datos que no pretende dictaminar o diagnosticar de forma completa cuáles son las características y problemáticas de la esfera de las artes contemporáneas en Costa Rica, sino más bien ser un referente que permita cuestionar, analizar y activar la necesidad de construir nuevas interrogantes de investigación. Por esta razón, se sugiere la posibilidad de plantear ejercicios de análisis, reflexión, interpretación y comparación entre los datos que puedan formular nuevas preguntas y, eventualmente, nuevas respuestas.

¿Arte contemporáneo?

¿ARTE CONTEMPORÁNEO?

Entre marzo y mayo del 2020, le preguntamos a una serie de trabajadores de las artes visuales contemporáneas qué entienden por 'arte contemporáneo', situando su pensamiento en el contexto costarricense. No tenían que ser "definiciones" en términos estrictos, pues nos interesaba contar con reflexiones y preguntas para generar discusión. Más puntualmente, el ejercicio consistió en lo siguiente:

1. Una definición breve de 3 oraciones como máximo.
2. Una definición más extensa de 200 palabras como máximo.
3. Cuatro/ cinco palabras claves.

Camilo Retana
Emma Segura
Ernesto Calvo
Gabriela Sáenz Shelby
Iris Lam
Luis Fernando Quirós
Mariela Richmond
Museo de Arte y Diseño Costarricense
Mimian Hsu
Pablo Bonilla
Pablo Hernández
Paola Malavasi
Patricia Fumero
Paz Monge
Roberto Guerrero
Sofía Ureña
Victoria Cabezas

Las voces incluidas muestran una diversidad en un sentido generacional, institucional y de los roles que ejercen (artistas, gestores, curadores, historiadores, filósofes, críticques, arte-educadores, entre otros). Les escribimos a 34 trabajadores, obtuvimos respuesta de 28 y, finalmente, solo 17 de elles nos compartieron sus reflexiones.

El compilado de voces no pretende ser representativo, comprensivo, ni servir como un marco teórico para nuestra investigación. En su momento, el ejercicio fue una forma de repensar la terminología y metodología de mapeo que estábamos utilizando. Esperamos que la incorporación del compilado pueda ampliar las lecturas de la información presentada en este reporte.

Primero, mostramos el listado de palabras claves –como una presentación de todos los conceptos que figuran en cada reflexión– y en seguida, las reflexiones recopiladas.

PALABRAS CLAVES

A
Abierto
Acción
Activación
Activo
Agenciar
Alternativa
Alzar la voz
Amplio
Análisis
Antiesencialismo
Aprendizaje
Arma de doble filo
Articular
Áspero
Autonomía
Autogestión

C
Capas
Centroamérica
Coincidencia
Colectividad
Color
Combinación
Complejidad
Común
Conceptualización
Conexión
Conmoción
Conocimiento
Consciente
Construir
Contestatario
Contexto
Convencer
Costa Rica
Crítico
Cuestionar

D
Denuncia
Desarticular
Dialógico
Disconformidad
Discusión
Discursividad
Diversidad
Documentación
Duda

E
Ejercicio
Empatía
Encuentro
Entender
Epistemología
Escuchar
Espacio
Estética
Estudio
Ética
Experiencia
Experimentación

F
Filosofía
Fluidez
Fragmentación
Funcionalidad
Futuro

G
Género (identidad)

H
Hacer
Hegemonía
Híbrido
Historia
Historia del arte
Humano

I
Incertidumbre
Identidad
Imagen
Imaginar
Imaginación radical
Incisivo
Indagación
Indefinido
Instrumento
Interrogante
Integra
Inquietud
Investigación

L
Leer
Libertad
Líquido
Lenguaje
Lucha

M
Materiales
Memoria
Militancia
Montaje
Múltiple
Multidisciplinario
Mundos

N
Narrativa
Nómada
Nuevo

P
Pasado
Pensar(miento)
Percepción
Perspectiva
Plasticidad
Pluralidad
Poder
Polifonía
Político/a
Posibilidad
Posicionamiento
Presente
Preguntas
Proceso
Propositivo

R
Realidad
Reconfigurar
Recordar
Reflexión
Reflexivo
Refugio
Relatividad
Repensar
Resistencia
Relevancia histórica

S
Semiótica
Sentido
Sentidos
Sistema convencional
Siglo XX
Siglo XXI
Sintético
Situado
Social
Subjetividad
Subversivo

T
Teoría
Testigo
Tiempo heterogéneo
Transformador

V
Visual(idad)
Voz activa

REFLEXIONES

CAMILO RETANA

Filósofo. Profesor catedrático de la Universidad de Costa Rica (Escuela de Filosofía, el Doctorado en Estudios de la Sociedad y la Cultura y el Posgrado en Artes).

Todo el mundo sabe que el arte contemporáneo tiene que ver cada vez menos con el virtuosismo o la capacidad técnica del artista y cada vez más con su capacidad de articular un discurso (o en su defecto, con su capacidad de desarticular otros discursos). Lo interesante es cómo, a contramano de disciplinas con propósitos similares (la literatura, la filosofía o las ciencias sociales) las artes visuales realizan ese trabajo con la imagen. Y si hoy es en el ámbito de la visualidad donde se entronizan sentidos y se tornan hegemónicas ciertas visiones de mundo, el arte contemporáneo constituye una herramienta crítica con una gran centralidad, pues permite contestar el poder desde sus centros neurálgicos. Quizá la pregunta más interesante que plantea el arte contemporáneo hoy sea la propia pregunta por lo contemporáneo.

EMMA SEGURA

Artista.

El arte no puede obedecer a regímenes opresores, ni debería pertenecer a las estructuras capitalistas, coloniales, hetenormativas y patriarcales. Me pregunto, ¿es el arte un ejercicio activo de búsqueda de otras formas de entender y habitar el mundo o es algo que se cuelga en las paredes de los museos? Es importante y necesario pensar qué lugares está ocupando el arte y cómo este se incorpora allí. Entiendo el ejercicio del arte desde la militancia política, crítica y activa, no deberíamos pensar que estamos haciendo arte si este continúa reproduciendo las mismas dinámicas exclusionistas y discriminatorias del sistema hegemónico, deberíamos de cuestionar primero los espacios donde llevamos nuestro trabajo porque si no, los discursos se quedan en los soportes que lo soportan todo y no pasa nada. Lxs artistas tenemos esa tarea pendiente, tomar los espacios culturales, que nos pertenecen a nosotrxs y al pueblo y a su vez exigir a las instituciones, destinadas al arte, que deben de funcionar por y para todas las personas y no estar únicamente al servicio de algunos sectores de la sociedad.

ERNESTO CALVO

Curador, investigador y profesor universitario en las áreas de historia, teoría e investigación en torno al audiovisual contemporáneo.

Ernesto Calvo nos compartió un texto breve escrito por Iván de la Nuez (ensayista, crítico de arte y curador), del 2009, titulado “Público y arte contemporáneo: preguntas”:

1. El público.

¿Supone este criterio la persistencia de la idea sobre un espectador pasivo? ¿Puede hablarse hoy en términos de público como quien hablaba de “audiencia” en otros tiempos? ¿En qué lugar dejamos la participación que permiten los nuevos formatos? ¿En cuantas direcciones viaja una obra? ¿Podemos hablar de obras

realizadas "para completar"? ¿Cuál es el lugar de las obras de arte en la transmisión de conocimientos?

2. Lo público.
¿Es lo público exclusivamente aquello que está subvencionado por las instituciones públicas? ¿Hay un paralelo entre lo público y lo social? ¿Qué lugar tienen las redes sociales en eso que llamamos "lo público"? ¿Hay una relación irrompible entre lo público y lo estatal? ¿Si un proyecto u obra tiene lugar en el espacio público, no es ya, por definición, "público"? ¿Son las instituciones una entidad pública sólo por el hecho de la procedencia estatal de sus presupuestos? ¿Hay una paridad entre lo público y lo ciudadano? ¿Cómo entender lo patrimonial en lo que entendemos por público?

3. Lo publicado.
¿Cuál es el lugar de la crítica en el arte contemporáneo? ¿Es lo que se publica lo más adecuado en la actualidad? ¿Son los textos de catálogo un saber que se distribuye de manera endogámica, entre colegas, y al interior de la secta? ¿De qué manera participa lo que se publica sobre arte en el debate intelectual contemporáneo, más allá del arte? ¿Entienden los escritores el arte contemporáneo? ¿Han quedado los artistas como personajes de la ficción del siglo XXI?

GABRIELA SÁENZ

Historiadora del Arte. Exdirectora del Museo de Arte Costarricense y TEOR/éTica.

El siguiente es un fragmento de una correspondencia con Gabriela: ¿A qué se refieren cuando dicen arte contemporáneo en el contexto local? Para mí esto de arte contemporáneo es problemático también porque, si se toma en consideración la diversidad de las acciones, intenciones, designaciones, conceptos, así como la pluralidad de los públicos, las mediaciones, instituciones, colaboraciones, etc., pienso que sería mejor referirse al campo de las prácticas artísticas en el contexto local. Esta diferencia, que considero sustancial, permitiría pensar en la complejidad y variedad del campo con mucha más profundidad. Realmente, pensando en el caso de varios artistas que conozco, creo que estas prácticas son tan diversas y plurales que no se pueden meter en una caja etiquetada como arte contemporáneo en el contexto local.

IRIS LAM

Gestora cultural. Coordinadora de los programas de Experimentación en los Procesos Creativos y Mediación de las Prácticas Culturales Contemporáneas del Centro Cultural de España en Costa Rica.

El arte contemporáneo es toda aquella creación que se conceptualiza, se crea y se desarrolla, con fines artísticos, con base en el contexto temporal y espacial de la contemporaneidad, entendiendo como contemporaneidad a el ahora y con la coyuntura con que se va insertando este ahora en la historia.

Explico por cada parte que compone mi definición:
"Creación que se conceptualiza, se crea y se desarrolla

artísticos" porque habrá creaciones que, pese a realizarse a través de algún medio también utilizado por los artistas, no se realizan con finalidad de considerarse arte. No todo lo que se cose es arte textil, no todo lo que se pinta es arte pictórico, no todo lo que produce un sonido es arte sonoro.

"Con base en el contexto temporal y espacial de la contemporaneidad" porque para ser contemporáneo debe compartir un marco coetáneo con la perspectiva de referencia. Lo contemporáneo hoy es diferente de lo que será contemporáneo dentro de 100 años, así como también es diferente de lo que fue contemporáneo hace 400 años.

"El ahora y con la coyuntura con que se va insertando este ahora en la historia" porque habrá creaciones que, pese a darse durante la contemporaneidad, no responden al contexto que se está desenvolviendo en este tiempo y espacio específico, no dan respuestas ni establecen preguntas a las situaciones que se están dando y que marcarán este periodo de tiempo en la historia. Dichas creaciones, aún ejecutadas durante la contemporaneidad, no son arte contemporáneo.

LUIS FERNANDO QUIRÓS

Diseñador gráfico, artista visual, profesor, crítico y curador de arte y diseño.

En redes sociales suelen encontrarse grupos, páginas, plataformas, que se autodenominan arte contemporáneo, pero de este, no tienen nada; ocurre, cuando lo mostrado es complaciente, acomodadizo, que tiene buena técnica, pero no aporta ni dice nada. Lo contemporáneo es un arte que hace la diferencia, es más áspero, crítico, incisivo, que cuestiona, y por ello se le reconoce como arma de doble filo. Para estas manifestaciones actuales, tiene una voz significativa los materiales, e importa la semiótica y el lenguaje que adquieren los materiales e indumentaria en la propuesta. Se considera importante el espacio o sitio donde se instala o monta la pieza, sea en una galería, museo e incluso al aire libre, también tienen una voz. Todas estas capas: materiales, espacio, museografía, equipos, documentación, constituyen una polifonía donde cada estrato transparenta y deja ver el fondo o contenido. Se sirve de la teoría, de la historia del arte, análisis e investigación del entorno o contexto con lo cual es fundamental documentar, es más, la misma documentación suele ser la obra.

MARIELA RICHMOND

Arte-educadora y escenógrafa. Profesora de la Universidad de Costa Rica (Escuelas de Artes Plásticas y Artes Dramáticas).

Replanteo la pregunta:

¿Qué recordar y cómo hacerlo desde el Arte Contemporáneo? El Arte Contemporáneo se ocupa de la memoria principalmente, pero no basta con poner en la escena imágenes del pasado, hay que lograr que el pasado dialogue con el presente y produzca alguna conmoción con un presente disconforme.

MADC

Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.

El Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC) siempre ha evitado convertirse en un oráculo sobre arte contemporáneo, más bien, promueve frecuentemente la discusión del tema a lo interno, a través de sus departamentos de curaduría y mediación, y en la Junta Nacional de Curadores. Hacia el exterior, lo hace en eventos públicos de diverso formato, sin delimitar el ámbito de la conversación.

El MADC se inhibe de imponer una definición de arte contemporáneo. Así, evita asumir una superioridad institucional, mientras que promueve la diversidad de voces y fomenta una legitimación democrática del concepto. Prefiere dejar esta tarea a historiadores, académicos, teóricos y críticos a lo externo de la institución.

El MADC, por su parte, se enfoca en atender y trabajar con quienes ejercen su práctica desde esta noción. Tal como lo indica su ley de creación, será el "encargado específicamente de la colecta, conservación, exposición, investigación, difusión y estímulo tanto de las artes visuales, nacionales e internacionales, con énfasis en las últimas décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI, como de la historia y las expresiones de los campos del diseño gráfico, industrial y vernáculo, entre otros. Se proyectará hacia el futuro, pero en referencia al pasado reciente, donde se preparen y anuncien las expresiones artísticas actuales. Este Museo enfatizará las expresiones artísticas relacionadas con la diversidad cultural y los temas concernientes a la identidad, la investigación sobre temáticas y lenguajes nuevos y, en general, la producción artística multidisciplinaria, que le permita asumir su papel de lector y testigo de su tiempo".

MIMIAN HSU

Artista.

Reflexión 1: El arte es un espacio donde se puede convencer (esta palabra todavía no estoy "convencida" que es la adecuada) al otro sin necesidad de datos. Sino que se logra con los sentidos, la narrativa y/o la experiencia.

Reflexión 2: El arte contemporáneo debería de comprender también la posibilidad de pertenecer a la rama de la filosofía, en lugar de ser exclusivamente parte del arte plástico. Sumado a la parte visual, concreta y física del arte contiene el pensamiento y la experiencia del artista en función a su contexto generando obra que es una representación del entorno y de los artistas. La generación de la obra visual, conceptual y experiencial es un producto de la digestión de sí mismo en función al contexto y viceversa que vive la artista. Los sistemas con muchos componentes que engranan el mundo del arte están comprendidos dentro del arte, aunque a veces parezca que el arte contemporáneo es un sujeto más dentro del sistema, pero sin la existencia del arte ese sistema no sería viable. En cambio, el arte sí es viable dentro de un contexto que no es el del sistema del arte como lo conocemos.

PABLO BONILLA

Profesor de la Universidad de Costa Rica (Escuela de Artes Plásticas en las áreas de Teoría del Arte y Acción Social).

El arte es una forma de producción discursiva (y consecuentemente de subjetividad) que, como el resto, está condicionada por realidades estructurales que configuran sus convenciones e instituciones. Pero que, particularmente, por su codificación abierta, posee una capacidad crítica no solo para reconfigurar constantemente ese sistema convencional, sino también para permear sus fronteras. Creo que ahí se sitúa su relevancia política, en su potencial para construir agenciamientos colectivos con otros sistemas productores de subjetividad que, a la larga, puedan incidir en esa realidad primera.

PABLO HERNÁNDEZ

Filósofo. Profesor de la Universidad de Costa Rica (Escuela de Filosofía en las áreas de Estética, Filosofía del Arte, Filosofía de la Cultura y Metafísica).

Lo contemporáneo no es un lugar o una cancha, un terreno en el que suceden las cosas del presente. Lo contemporáneo es más bien un encuentro y, por lo tanto, una acción. En esa acción de encontrarse no se discrimina lo ya pasado ni lo aún porvenir, todos pueden asistir a lo contemporáneo si actúan para el encuentro. Lo contemporáneo es un tiempo heterogéneo, porque es todos los tiempos de todo lo que se encuentra. Un mínimo de dos cosas que provienen de puntos distintos, temporales y espaciales, deben encontrarse para ser contemporáneas. Lo contemporáneo es ese encuentro. Nos podemos encontrar en la tragedia o en la comedia, en la pandemia o en la salud, en la injusticia o en la justicia, en el consenso o en el disenso, en la coincidencia o en la discrepancia, pero siempre lo que importa es esa acción que nos hace contemporáneos en el tiempo ante la coincidencia en el espacio.

PAOLA MALAVASI

Arte-educadora, gestora e historiadora. Co-directora de TEOR/éTica.

Ignorando que existen millones de definiciones cambiantes y cuestionables sobre esta pregunta, prefiero partir de lo que NO ES. Para mí, “arte contemporáneo” no es la materialidad, como piensan muchos: una escultura, un dibujo, una instalación, un performance, o alguna otra forma física. Creo que esa es una idea añeja y limita lo que puede hacer el arte hoy en día. Esas materialidades son los medios, un vehículo para exponer (en múltiples espacios de acción y de múltiples maneras) una investigación –crítica, histórica, social, plástica, política, etc.– desde lo experimental. Las obras son esas plataformas de lo posible sobre las cuales podemos imaginar, reflexionar y/o actuar. A partir de ahí, el arte contemporáneo se vuelve un lugar de encuentro y estudio, una manera de encontrarnos con otros (aún a la distancia) en función de una inquietud o una pregunta común. Por tanto, yo veo que el arte sucede más en ese lugar de la experiencia: de encontrarnos con esas materialidades que insten –tanto a artistas, como a múltiples públicos– a hacernos preguntas e idealmente socializarlas o incluso actuar sobre ellas.

PATRICIA FUMERO

Historiadora. Directora del Instituto de Investigaciones en Arte (IIArte) de la Universidad de Costa Rica.

Considero que el arte contemporáneo es sintético en el sentido que expresa con elementos subjetivos la percepción de las vivencias o la realidad. En ese sentido construye memoria al aportar a nuestra historia una forma de ver particular.

Pienso que el arte contemporáneo va de la mano con los diferentes cambios epistemológicos. Aquellos que incluyen discusiones sobre género, subjetividades, memoria, realidad y lenguaje, entre otras. El arte contemporáneo debe ser consciente.

PAZ MONGE

Curadora e Historiadora del Arte. Actual Directora del Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC).

Es un término muy amplio que reúne la contemporaneidad del arte. La pluralidad de lo que pasa en un marco artístico, teórico, social y plástico.

ROBERTO GUERRERO

Artista e investigador independiente.

Arte contemporáneo no refiere a una categoría temporal sino a una manera de entender y producir el arte. Se centra primordialmente en la funcionalidad del pensamiento, del proceso de creación o de la obra misma antes que o por encima de la materialidad de aquello que se produce. En otras palabras, arte contemporáneo no se fundamenta en un esencialismo comprometido con la expresividad de la forma y la técnica como elementos definitorios de lo artístico; sino que se caracteriza por el antiesencialismo, la relatividad y la fragmentación. Integra un complejo de prácticas plurales e híbridas, la combinación de materiales, métodos y conceptos del pasado en relación con el presente; para enfocarse en la creación y comunicación de sentido.

La importancia del sentido hace que, en el arte contemporáneo, se produzcan imbricaciones entre estética y ética. Se da una revisión constante de procesos ideológicos y, por ende, la relación de las representaciones artísticas con problemáticas sociales e individuales. También, por medio de la producción artística y la actividad reflexiva se examina y explora la naturaleza misma del arte. Constantemente, reformula las interrogantes ¿qué es el arte? y ¿para qué nos sirve?

SOFÍA UREÑA

Artista y diseñadora.

En un mundo regido por el egocentrismo; las Artes Contemporáneas son una alternativa desde la cual podemos repensarnos y posicionarnos frente aquello que nos interesa, que nos mueve o nos preocupa; pero debo admitir que también son un espacio, quizás más bien un refugio, desde el cual podemos enfrentar nuestras realidades y alzar la voz esperando a ser escuchadxs. Este refugio, donde en realidad no me siento tan segura, me

ciertas libertades, porque siendo sincerxs en ningún otro espacio es posible tenerlas, y considero es la principal razón, por la que muy a pesar de todo, sigo aquí; seguimos aquí.

VICTORIA CABEZAS

Artista.

El año pasado (2019), en una charla en TEOR/éTica, escuché a Carla Acevedo Yates decir que para sus prácticas curatoriales había decidido dejar de preguntarse lo usual, para más bien preguntarse qué era lo que hacía una obra en particular. ¡Eso me encantó! Es que frecuentemente lo que suele analizarse es lo que hizo el artista (la obra), cuando la pregunta debería ser qué es lo que hace la obra que hizo el artista. Es decir, preguntarse más bien por la "conexión" que logre o no establecer con su interlocutor.

Me atrevo a decir que sin "conexión" no hay arte contemporáneo (que no es lo mismo que arte "actual" porque hay obras "contemporáneas" desde hace ya bastante tiempo y porque no todo lo que se crea en la actualidad es arte contemporáneo).

Las conexiones pueden ser de índoles muy variadas. ¡Pero para que exista una conexión, se requiere un interlocutor! Y no cualquier interlocutor, porque para lograr alguna conexión, pienso que se requiere, cuando mínimo, algún grado de experiencia, conocimiento o interés en común.

Bibliografía

Apablaza, R. (sin fecha). Arte emergente / arte sumergente, Galeria Valmar. [reflexión, página web].Recuperado de https://www.galeriavalmar.com/arte-emergente-arte-sumergente/.

Artsy. (sin fecha). Artsy, "Emerging Art". [página web]. Recuperado de https://www.artsy.net/gene/emerging-art.

Baudrillard, J. (2019). *Simulacra and Simulation*. trans. Sheila Faria Glaser. Michigan: Univ. of Michigan Press.

Borges, J.L. (1998). Del rigor en la ciencia, en *El Hacedor*. España: Alianza Editorial.

Cioran, E. (2012). *Cuadernos (1957-1972).* Barcelona: Tusquets Editores S.A.

Estado del Arte [@estado.del.arte]. (15 de agosto del 2020). ARTE CONTEMPORÁNEO. Por medio de este ejercicio buscamos repensar colectivamente y abrir un diálogo sobre algunos de los términos que hemos utilizado en o pertinentes para la investigación. [post]. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CD73VPYDCdG/

Gasol, D. (2010). Artista emergente: American Idol. [esferapública]. [reflexión, espacio de discusión en línea] Recuperado de https://esferapublica.org/nfblog/artista-emergente-american-idol/.

Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra. Recuperado de: https:/lascirujanas666.files.wordpress.com/2014/04/haraway-conocimientossituados.pdf

Juracán M. y De León, E. (2020). Programa pedagógico: De la sanación y la organización de la rabia en el arte, Bienal FEMSA. [video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=2YnREDKKHbQ

Ministerio de Cultura y Juventud de Costa Rica, Unidad de Cultura y Economía. (2018). Cuenta Satélite de Cultura de Costa Rica. Metodología y resultados. Costa Rica: Grupo Grafico R.L., 41-45. Recuperado de https://si.cultura.cr/cuenta-satelite-cultura.html.

Museo de Arte y Diseño Contemporaneo. (sin fecha). Sobre el MADC. MADC. Recuperado de http://madc.cr/es/museo-de-arte-y-diseno-contemporaneo

San José Ciudad Creativa [@sjcreativa]. (20 de mayo del 2020). Seguimos actualizando la Política Cultural de SJO, por acá ARTES VISUALES de CR en datos [post]. Instagram. Recuperado de https://www.instagram.com/p/CAbtXURn

Povinelli, E. (2010). Routes/ Worlds, en E-Flux, no. 27 [revista]. Recuperado de https://www.e-flux.com/journal/27/67991/routes-worlds/

Sobre las investigadoras

Sofía Villena Araya

Master en Teoría del Arte Contemporáneo de Goldsmiths, University of London y bachiller en Pintura e Historia y Teoría del Arte Contemporáneo del San Francisco Art Institute. Actualmente trabaja como investigadora, curadora y gestora independiente desde Costa Rica. Co-dirige Réunion , junto con Carlos Fernández e Ingrid Cordero y forma parte de *topsoil*, un colectivo transnacional de investigación teórica a partir de la curaduría, integrado por Deniz Kirkali (Estambul) y Amelie Wedel (Berlín).

Fabiola Palacios Murillo

Licenciada en Trabajo Social por la Universidad de Costa Rica. Cuenta con estudios en Historia del arte y Filosofía en la misma institución. Ha trabajado en proyectos sociales y culturales con temáticas como género, privación de libertad, violencia y juventud. Actualmente es investigadora independiente y asistente de investigación en temas relacionados con arte contemporáneo y arte costarricense.

Cinthia Priscila González González

Socióloga y educadora de procesos no formales. Como parte de su ejercicio académico, su Trabajo Comunitario Universitario consistió en diseñar, facilitar y evaluar encuentros con diferentes poblaciones, en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (MADC) y el Museo de la Universidad de Costa Rica (Museo+UCR). Actualmente es egresada de la licenciatura de Administración en Educación no Formal (Universidad de Costa Rica), donde investiga procesos socioeducativos desde las pedagogías afectivas. Además, es guía de sala en los Museos del Banco Central.

ISBN: 978-9968-49-644-5