



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

Proceso de consumo de las artes visuales contemporáneas: Nuevos consumos en la ciudad de Guayaquil post-pandemia

Elaborado por:

Zavala Avilés Lizbeth Abigail

GRADO

Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:

Licenciada en Comunicación, con mención en Relaciones Públicas

Guayaquil – Ecuador

Noviembre, 2022

Dedicatoria

A Dios,

Quien permitió que hasta ahora, en estos últimos años, pueda ser cada día

la mejor versión de mí;

A mi papi, pastor y consejero, quien me impulsa en cada área de mi vida;

A mi mami, pastora y amiga, quien me instruye en la fe;

Juntos son el equilibrio perfecto,

hoy les agradezco por inculcar valores cristianos por donde sea que caminen.

A mi Edithcita y mamita Eli por ser las mejores abuelitas,

quienes siempre están en mi corazón;

A mi Ñañita y Pachita, -Stefy y Nicole-, que en medio de mil, mil risas, han sido hermanas,

amigas y apoyo incondicional.

Que cada día nos quede tiempo suficiente para reír, compartir y tertuliar.

Mil y un veces gracias a los protagonistas de esta historia que apenas comienza.

“Siempre humildes y amables, pacientes, tolerantes unos con otros en amor”.

Efesios 4:2



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

Proceso de consumo de las artes visuales contemporáneas: Nuevos consumos en la ciudad de Guayaquil post-pandemia

Elaborado por:

Zavala Avilés Lizbeth Abigail

GRADO

Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:

Licenciada en Comunicación, con mención en Relaciones Públicas

DOCENTE INVESTIGADOR

Zaylín Brito

CO-INVESTIGADOR

Armando Busquets

Guayaquil, Ecuador

Noviembre, 2022

Nota Introductoria

El trabajo que contiene el presente documento integra el Proyecto Interno de Investigación-Semillero ESCENARIO DE LAS ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS: NUEVAS DINÁMICAS Y RECONFIGURACIONES EN LA CIUDAD DE GUAYAQUIL, propuesto y dirigido por el/la Docente Investigador(a) ZAYLIN BRITO, acompañada de la Co-investigador(a) ARMANDO BUSQUETS docentes de la Universidad Casa Grande.

El objetivo del Proyecto de Investigación Semillero es ANALIZAR LAS NUEVAS DINÁMICAS Y RECONFIGURACIONES DEL ESCENARIO DE LAS ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GUAYAQUIL LUEGO DEL IMPACTO DE LA PANDEMIA. El enfoque del Proyecto es CUALITATIVO. La investigación se realizó en GUAYAQUIL, ECUADOR. La técnica de investigación que usó para recoger la investigación fue la ENTREVISTA A PROFUNDIDAD.

Resumen

La presente investigación tiene como finalidad analizar los procesos de consumo de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil post-pandemia. Los principales aspectos a analizar son: Nuevas características de los públicos, la influencia de las artes visuales contemporáneas sobre el público y las nuevas oportunidades de los procesos de consumo de las artes visuales contemporáneas. La metodología tiene un enfoque cualitativo, con método de estudio de caso y utiliza la entrevista a profundidad como técnica de investigación. Como resultados, ha surgido un nuevo público de las artes visuales contemporáneas mayoritariamente joven, que busca interacción y cercanía con el artista y sus procesos artísticos. Además, asistir a espacios expositivos sigue siendo fundamental para la apreciación artística. Finalmente, las alternativas digitales son una oportunidad con múltiples posibilidades para convocar a diferentes y nuevos públicos de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil post-pandemia.

Palabras claves: artes visuales contemporáneas, público de artes, comportamiento del público, nuevas dinámicas y reconfiguraciones en el campo de las artes visuales.

Abstract

The purpose of this research is to analyze the consumption processes of contemporary visual arts in the city of Guayaquil post-pandemic. The main aspects to be analyzed are: New characteristics of the public, the influence of contemporary visual arts on the public and the new opportunities of the consumption processes of contemporary visual arts. The methodology has a qualitative approach, with a case study method and uses the in-depth interview as a research technique. As a result, a new audience of contemporary visual arts has emerged, mostly young, seeking interaction and closeness with the artist and his artistic processes. In addition, attending exhibition spaces remains fundamental for artistic

appreciation. Finally, digital alternatives are an opportunity with multiple possibilities to convene different and new audiences of contemporary visual arts in the post-pandemic city of Guayaquil.

Keywords: Contemporary visual arts, public arts, audience behavior, new dynamics and reconfigurations in the field of visual arts.

Tabla de contenidos

Nota Introductoria	2
Resumen	3
Abstract	3
Introducción	6
Contexto	6
Antecedentes	8
Pregunta de investigación	10
Justificación	10
Revisión conceptual	11
Artes visuales contemporáneas (A.V.C.)	11
Espacios artísticos	12
Consumo cultural/artístico	13
Impacto social post-pandemia	15
Impacto del COVID-19 en el arte contemporáneo	17
Público de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil	17
Consumo artístico durante el confinamiento 2020-2021 y su influencia sobre el público	19
Objetivo general	20
Objetivos específicos	21
Preguntas de investigación	21
Metodología	22
Enfoque	22
Método	23
Categorías analíticas	24
Unidad de análisis y muestra	24
Participantes	25
Lugar y temporalidad	26
Instrumentos/Técnicas	26
Plan de trabajo de campo	27
Procedimiento para el análisis de la información	28
Consideraciones éticas	28
Resultados	29
Discusión de resultados	40
Conclusiones	42
Recomendaciones	43
Referencias	45

Introducción

Contexto

El sector cultural es uno de los que ha ido ganando importancia en la ciudad de Guayaquil. Sin embargo, el 11 de marzo del 2020, el Director General de la Organización Mundial de la Salud (OMS) Tedros Adhanom Ghebreyesus, declaró que la epidemia por COVID-19 pasó a ser una emergencia de salud mundial, caracterizándose como una pandemia (Organización Panamericana de la Salud [OPS], 2020).

Con el fin de combatir la propagación de COVID-19 en las distintas regiones, los países requerían de radicales medidas de bioseguridad. En Ecuador, el estado de excepción por calamidad pública y cuarentena empezó el 16 de marzo bajo el Decreto Ejecutivo No. 1017 (El Comercio, 2020).

El confinamiento y distanciamiento social de carácter obligatorio como medidas de prevención y aplicación de la propagación del virus, impactó en la rutina social y convivencia humana, incluyendo la relación social de las artes, pues, según la UNESCO, casi el 90% de ellos, (que comprende más de ochenta y cinco mil instituciones en todo el mundo), se vieron obligadas a cerrar durante el momento más crítico de la crisis sanitaria (UNESCO, 2020). A partir de esto, los artistas se vieron forzados a repensar el circuito del arte y los procesos de producción, exposición y circulación de sus obras.

Localmente, tanto espacios institucionales como espacios de exposición y promoción artística privados e independientes, reestructuraron sus dinámicas y formas de relación con el público desde el aislamiento. A pesar de que el campo de las artes se vio limitado a la virtualidad, los artistas pusieron a disposición de las audiencias sus contenidos a través de nuevas dinámicas por medio de la virtualidad.

Sin embargo, a pesar de que aún está vigente la aparición de nuevas cepas de COVID-19, se puede hablar de una realidad post-pandemia en el ámbito del arte, a partir de julio del 2021, donde se inició el plan de vacunación masiva en el país para artistas y gestores culturales registrados en el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC). El propósito del Ministerio de Cultura y Patrimonio y el Ministerio de Salud Pública (MSP), se basó en inocular a más de 20.000 colaboradores de las artes y cultura del país, para que puedan continuar sus actividades productivas y laborales de manera oportuna. (El Universo, 2021).

Según Alfonso Espinosa, subsecretario de Memoria Social del Ministerio, el sector cultural que fue el primero en cerrar sus puertas al público y el último en reabrirlos luego de la pandemia, tuvo un severo impacto económico por los espacios de exhibición detenidos y cerrados (Primicias, 2022).

El MAAC (Museo Antropológico de Artes Contemporáneas) administrado por el Ministerio y que abrió sus puertas al público en el 2014, por su lado, ha liderado la lista como el más visitado a nivel nacional. Ha obtenido más de 530.000 visitas de personas nacionales y turistas desde inicios del 2022, lo que equivale al 50% de las 974.000 visitas de los 16 museos del Ecuador.

Frente a este contexto que podría categorizarse como post-pandémico por la reapertura de los espacios de exhibición artística en Guayaquil, resulta necesario conocer en qué aspectos han cambiado los procesos de consumo de las Artes Visuales Contemporáneas y las nuevas características de los públicos en los espacios expositivos hoy vigentes en la ciudad.

Antecedentes

Guayaquil, Perla del Pacífico, es conocida por su uso elevado de tránsito masivo, su densidad y su diversa población, esta última que ha palpado las artes visuales presente en la historia del puerto principal y desarrolladas en un ambiente artístico que atraen a más de uno. (Ecuavisa, 2017).

Fue en el siglo XX que surgieron movimientos artísticos importantes en la ciudad, fomentando tendencias sociales y experimentaciones propias de las artes. Como resultado de esta efervescencia, se creó un ambiente adecuado para desarrollar un proceso de consumo, que era atraído por eventos como en el caso del Salón de Octubre (Casa de la Cultura) y el Salón de Julio (Municipalidad de Guayaquil).

El final del siglo XX significó en Guayaquil no sólo un cambio de siglo, sino un período de transición en el arte ya que el consumo por la cultura artística se fue haciendo cada vez más presente en la ciudad. Sin embargo, a inicios del siglo XXI, hubo un estancamiento provocado por la crisis bancaria del año 1999, donde muchas galerías del país cerraron, y quedaron pocas (Brito, 2016).

Años después, el Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE) vigente desde el 2003, brindó carreras en artes visuales, teatro y sonido/música hasta el año 2015, cuando fue integrada a la Universidad de las Artes. Este acontecimiento fue parte de que la ciudad, de acuerdo a Brito (2013), se transformara en el centro de las artes visuales del Ecuador, resultado de un proceso de institucionalización y especialización en arte contemporáneo.

A través de proyectos de vinculación, los estudiantes del ITAE promovieron habilidades y capacidades artísticas en las comunidades aledañas, factor que dio paso a la

creación de un nuevo público con conocimiento e interés en las artes contemporáneas (Brito, 2019).

Para el año 2017, el Museo Nahím Isaías fue otro de los promotores del cambio social a través del diálogo de los colectivos ciudadanos, contribuyendo al almacenamiento de su memoria, en vínculo permanente con quienes consumen arte. Esto ayudó a cambiar la perspectiva de que el consumo y adquisición de arte es únicamente para cierto público, y expuso al público un abanico de posibilidades artísticas, provocando a la vez variedad de públicos.

Pero, ¿qué tan importante son las artes visuales contemporáneas? Es un reflejo que guarda relación con la sociedad actual y es por ello que muchos consumidores se sienten atraídos, buscando entretenimiento y encontrando la llenura de un vacío vital. A partir de esto, se han desarrollado varias investigaciones en el marco de estas artes.

Entre los años 2012 y 2014, los docentes Zaylín Brito y Saidel Brito lideraron el proyecto semillero “El panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI en la Universidad Casa Grande”, investigación que fue ampliada en el 2021, titulada “Escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil: nuevas reconfiguraciones ante el impacto del COVID-19”, bajo la tutela de Zaylín Brito y Armando Busquets, con el fin de analizar el escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad en el contexto de la pandemia por COVID-19, basándose en tres ejes principales: Los procesos de producción, circulación y consumo.

De acuerdo a la naturaleza de la presente investigación, de la primera edición le precede es estudio “El escenario de las artes visuales contemporáneas en el Guayaquil del siglo XXI”, que tuvo como resultados que las galerías privadas son un componente imprescindible para la escena cultural, ya que los participantes consideraron que la labor

realizada fue favorable para el público. Además, como parte de sus resultados se encontró que el público del arte había sido siempre el mismo: Personas que son parte del mundo del arte o que tienen algún vínculo con las A.V.C., dado que no era costumbre de la sociedad guayaquileña visitar museos, galerías o exposiciones regularmente (Abuhayar, 2013).

Otra de las investigaciones desarrolladas en el marco de procesos de consumo, fue “Comportamiento del público de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el contexto de la pandemia producida por COVID-19” de la segunda edición, que tiene como resultados que a partir del confinamiento del 2020, la virtualidad cobró mayor protagonismo puesto que muchos artistas emigraron a ellas, generando nuevas dinámicas en el proceso de consumo de las A.V.C. (Ibarra, 2021).

Como se evidencia, el escenario de las artes visuales en la ciudad portuaria tiene una tendencia que conforme el paso de los años, ha sufrido declives. Sin embargo, de acuerdo a las últimas investigaciones, su consumo sigue vigente en busca de adaptarse a las nuevas necesidades del público.

Pregunta de investigación

¿Cuáles son los procesos de consumo de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil post-pandemia?

Justificación

El público que consume artes visuales contemporáneas en espacios expositivos de la ciudad de Guayaquil ya no es el mismo de hace dos años atrás. Los procesos de consumo a nivel mundial se han visto modificados y adaptados a las nuevas necesidades surgidas en lo que definimos como post-pandemia. No obstante, la incertidumbre a raíz de la crisis sanitaria, hizo que muchas personas replanteen sus intereses y fomenten nuevos hábitos. Por lo tanto,

existe un especial interés en contribuir con la investigación en el mundo artístico de la ciudad de Guayaquil, al abordar los distintos procesos de consumo que se han desarrollado en el 2022 para reactivar este sector cultural, las nuevas oportunidades surgidas en el escenario post-pandemia y conocer las características del público actual, previamente descrito.

Revisión conceptual

Artes visuales contemporáneas (A.V.C.)

El arte contemporáneo se trata de un concepto que puede variar de significado de acuerdo al autor. Por un lado, la historiadora Anna María Guasch (2000) le otorga una condición de temporalidad y reduce el arte contemporáneo a un momento histórico, entre 1968 y 1975, una corriente caracterizada por la desmaterialización de la obra de arte, dando fin a Beuys y el arte conceptual.

En esta misma línea, según el crítico de arte, Brea (1999), el arte contemporáneo hace referencia a la corriente artística que permite que los creadores analicen la sociedad a través de sus obras, además, considera que se trata del arte producido en la época actual. Es decir, también toma en consideración el factor de la temporalidad. Sin embargo, aún no se llega a una conclusión del origen del arte contemporáneo. Varios historiadores sostienen que las obras originarias de esta corriente artística se originaron en los años sesenta, concluyendo el arte moderno donde, según Brito (2013), el reconocimiento subjetivo de los sentimientos del autor se veía representados en sus piezas artísticas.

Por otro lado, Danto (1995), sostiene que el arte contemporáneo, o post-histórico como él prefiere llamarlo, no buscaba depender directamente del tiempo en el que fue/es creado. Sin embargo, a grandes rasgos se trata del abandono de la idea moderna del arte para ir a otra idea que no buscó ser la sustitución de la anterior, sino que se nutrió de ella para

lograr una producción más allá de lo material, dando paso al periodo artístico del arte contemporáneo.

A pesar de las diferencias que pueden existir entre las perspectivas de los autores, prevalece que todas las producciones artísticas de los últimos períodos, son igual de valoradas históricamente que las demás, al contrario de lo que se sostenía en la modernidad. Así mismo, uno de los efectos de las artes visuales contemporáneas es que ya no existe una estructura objetiva para definir un estilo, por lo que las obras pueden ser lo que los creadores deseen. Para Danto se trata de una oportunidad de reflexión, con un nuevo enfoque desde la perspectiva tanto para los productores como para los públicos de sus obras.

Espacios artísticos

A partir del siglo XIX, se dio lugar a la creación de espacios expositivos que desarrollen y promuevan la cultura artística en el público en general. Además, surgieron nuevas instituciones de mediación entre la obra y su recepción pública. Según Golvano (1998), la institucionalización de dichos salones: “constituyó uno de los primeros ejemplos de democratización de la cultura —debido al acceso de todas las clases sociales—” (p. 292).

Por otro lado, un modelo único de museo o centro no podría funcionar. Vicente Todolí (2002), ex-director de la Tate Gallery, manifiesta que, desde la historia del país, la historia del arte en la ciudad y sus tradiciones, hasta la historia de la colección a la que pertenece una obra, se ve reflejada en cada museo a partir de varios autores.

En congruencia a esto y, respecto al contexto de los primeros espacios artísticos, Eloisa Alisal (2007) afirma que en el auge de la Ilustración: “sus colecciones se abren al público por contribuir a la formación de los visitantes pues (...) las obras de arte son un vehículo para la difusión de las ideas, conocimiento y democratización de los bienes

culturales” (p. 227).

Con estas tres premisas antes planteadas, se puede decir que los espacios artísticos no son de carácter pasivo y de un modelo único, por el contrario, se trabaja para organizar nuevas exposiciones, con una dinámica donde los visitantes se puedan nutrir del mismo.

A partir del último tercio del siglo XIX, con las prácticas estatales de intervención tutelada de qué o quiénes podrían exponer que señala Golvano (1998), esta dinámica de exclusión e inclusión produjo la creación de espacios alternativos independientes, también con la intención de poner a disposición del público la cultura y arte que solía ser de carácter exclusivo para unos pocos.

Históricamente, las instituciones culturales han sido protagónicas en generar políticas y espacios culturales que conserven y potencien el desarrollo del arte como patrimonio de la sociedad. Estos espacios artísticos –en este caso los museos de arte– se han dividido en museos históricos, donde las colecciones privadas de las monarquías europeas se exponen al público a partir de las ideas revolucionarias surgidas en Francia de fines del XVIII y, por otro lado, los museos de arte moderno y contemporáneo, desarrollado en el siglo XX principalmente en Estados Unidos, en donde el nuevo arte es valorado y adquirido por los coleccionistas americanos.

Consumo cultural/artístico

Pierre Bourdieu (1979) fue uno de los teóricos más importantes del siglo XX. Como parte de sus aportaciones, reconoció que los bienes culturales son percibidos por la sociedad debido a su capacidad de significar, es decir que llevan inmersos una gran valoración por su carácter significativo y simbólico.

Concurrir a los espacios artísticos, preferir obras realizadas por un determinado artista

o identificar el valor de las mismas, señala Bourdieu que está relacionado a posiciones jerárquicas de poder. Los productos y servicios que los consumidores adquieren, influyen en la imagen de estatus otorgada por la sociedad, debido al valor simbólico antes mencionado. Por tanto, el acceso, deleite y evaluación de ciertas obras artísticas, conlleva una diferenciación social y reconocimiento en los otros.

En congruencia a esta hipótesis, Canclini (1993), sostiene que el consumo cultural no solamente se lleva a cabo por satisfacción propia, sino que se trata de un proceso representativo del capital simbólico, donde se archiva tanto el valor y las vivencias de una comunidad en determinado momento.

Además, manifiesta que en Latinoamérica, la secularización y las transformaciones en la circulación y el consumo del área artística, literaria y científica, fueron la causa de su desarrollo relativamente autónomo desde el Renacimiento extendido en toda Europa y desde fines del siglo XIX. Es decir, la independencia de estos campos se produjo, en gran parte, por la liberación política y religiosa que les imponía criterios heterónomos de valoración.

Por otro lado, el artista Othón Téllez (2013), manifiesta que el público de arte que busque valoración en la obra artística, debe sujetarse a su formación de consumidor para que, de esta forma, pase de ser aficionado a ser un verdadero consumidor de arte. Sin embargo, dicha formación se consigue en una constante dinámica de consumo de productos artísticos.

Por tanto, el consumo cultural en sí mismo va más allá de un interés superficial. A través de los años se van formando públicos específicos para las distintas ramas artísticas y culturales, con un dinamismo que obliga que parte del proceso de distribución, comprenda el proceso de consumo y dentro del mismo, las audiencias que intervienen en el mismo.

Impacto social post-pandemia

El impacto para el mundo al ver radicalmente interrumpida su cotidianidad y sobre todo las innumerables víctimas fatales de la enfermedad por coronavirus (COVID-19), ha generado reflexiones acerca de la nueva normalidad post-pandemia ya que, además de su incidencia en el ámbito sanitario, político, económico, entre otros, sus efectos se han proyectado en el ámbito filosófico y sociológico, llegando a adquirir una proyección multidimensional.

Para comprender este impacto social y a lo que al mismo refiere, es imprescindible conocer que este término no hace énfasis a un modelo único de sociedad manifestada a raíz de la pandemia, pues las condiciones para enfrentar la crisis sanitaria varían por cada país en cuanto a términos de calidad de sistemas públicos y privados de salud, tradiciones, creencias e ideologías, etc.

En este sentido, el filósofo Byung-Chul Han (2020) nos introduce en un panorama general, donde a través de una entrevista plantea que: “El virus nos aísla e individualiza. No genera ningún sentimiento colectivo fuerte (...) cada uno se preocupa solo de su propia supervivencia”.

Es decir, uno de los efectos de la pandemia para el mundo actual, yace en que el virus no brinda una mirada hacia el otro, sino que incrementa el individualismo a partir de las medidas sanitarias que trajo consigo, como lo fue la separación/distanciamiento entre los contagiados y quienes no lo estaban.

En esta misma línea, el sociólogo Manuel Antonio Garretón (2021) reflexiona entorno a los cambios inmediatos que surgieron a partir de la pandemia, donde sostiene que los mismos: “van a tener un efecto de aceleración de este cambio civilizatorio y vamos a tener

que cuestionarnos sobre el modo como funcionan ciertas instituciones, pero también preservar ciertos valores que siempre tuvieron” (p. 202).

Un ejemplo yace en el mundo artístico donde, al presentarse el confinamiento en el año 2020-2021, las plataformas virtuales permitieron que las instituciones culturales, así como los productores de artes impulsen sus obras con nuevas dinámicas y tengan la oportunidad de llegar a nuevos públicos.

Frente a esto y en la misma línea de Han, el efecto principal de la pandemia en el arte no se basaba en las dinámicas digitales de consumo o difusión artística, sino en la dimensión sensible de las personas, ya que excluía los afectos individuales y colectivos percibidos por el real contacto visual y sonoro de las obras y con los demás. (Torres, 2021, como se citó en Cabrera, 2021).

Como resultado de la aceleración de la sociedad industrial a la sociedad de la información (o sociedad digital), a pesar de ser necesario repensar nuevos modelos de producción y difusión, yace antes la necesidad de una mutación colectiva que trasciende la suma de individualidades y permite una transición a ser una ciudadanía de mayor cohesión social, donde prevalezca el sentido de la comunidad (Garretón, 2021).

En función de esta idea, en esta nueva normalidad reconstruida a partir de nuevos protocolos, donde el espacio y el individualismo han cobrado mayor protagonismo, se puede retomar en esencia la dinámica de lo social y preservar los rituales y las costumbres de crear experiencias junto a otros, a través del arte que provee identidad, valores y significados que han demostrado ser esenciales a lo largo de la historia.

Estado del Arte

Impacto del COVID-19 en el arte contemporáneo

Sequeira (2021), en su artículo “Entre el conflicto y la pandemia: desafíos del arte contemporáneo latinoamericano”, explica a través del estudio de caso, cómo ha afectado la crisis sanitaria de COVID-19 al arte contemporáneo en Latinoamérica. Dentro de sus hallazgos, menciona que las mismas han propuesto nuevos escenarios que permiten atravesar la incertidumbre que se está viviendo y permiten replantear ideas, algo que sin duda fue parte del proceso de producción de los artistas y que a su vez afectó directamente en los procesos de consumo de las artes visuales contemporáneas.

Esta investigación conduce a parte del entendimiento de que, aún en medio de la incertidumbre que la pandemia generó y, pensando en los desafíos futuros del campo artístico contemporáneo, parece central el rol que la virtualidad jugó y juega en torno a la producción y difusión del arte. Para fines investigativos, es necesario conocer no sólo lo que sucede física/presencialmente, sino también a través de las plataformas digitales que año tras año van en tendencia.

Público de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil

Dado que las investigaciones referente a las audiencias de las artes visuales contemporáneas son escasas a nivel local en los últimos años, se toma de referencia el estudio realizado por Parra (2013), “El panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI: Análisis de las nuevas audiencias de las artes visuales contemporáneas”. Bajo la metodología cualitativa y empleando entrevistas a profundidad, el objetivo del estudio fue analizar las características y percepción de los públicos.

Como resultados, se halló que la demanda de los espacios culturales incrementó dado que, a pesar de que no todos los públicos tenían conocimiento profundo respecto a las artes, sí

tenían altas expectativas en cuanto a la variedad y creatividad en el concepto de las obras, esperando que las mismas les provoquen una reflexión constructiva.

Gracias al estudio, la presente investigación se nutre de conocimientos previos sobre la forma en que las audiencias de las artes visuales contemporáneas de la ciudad, se comportaban nueve años atrás, lo que permite contrastar los resultados en escenarios diferentes, por un lado, respecto al tiempo transcurrido y por otro lado desde realidades sociales distintas por el confinamiento 2020-2021 por COVID-19.

Respecto a investigaciones más recientes, se encuentra el estudio “Comportamiento del público de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el contexto de la pandemia producida por COVID-19” desarrollado por Ibarra (2021). Es similar a la anterior en función de la metodología, técnicas de recolección de datos y objetivo, más se basa en el contexto de la pandemia entre abril y noviembre de 2021.

Parte de los resultados muestran que, a partir del confinamiento, la virtualidad cobró mayor protagonismo puesto que muchos artistas emigraron a ellas, lo que generó nuevas dinámicas en el proceso de consumo de las A.V.C. No obstante, el público manifiesta que la experiencia como espectador es individual, sin un acercamiento visual a la obra que, en consecuencia, no logra cumplir sus expectativas.

Además, existe una limitante en cuanto a la imposibilidad de que los artistas accedan a espacios de exposición, debido a criterios subjetivos, mercantiles, o conexiones que, por un lado, puede estar relacionado con la falta de conocimiento de las preferencias de consumo de los nuevos públicos de artes visuales contemporáneas que han surgido en un escenario post-pandemia. Por consiguiente, el estudio aporta información reciente y abre la posibilidad de continuar la investigación, al indagar sobre los nuevos intereses que tienen los consumidores de las A.V.C en un escenario post-pandemia.

Consumo artístico durante el confinamiento 2020-2021 y su influencia sobre el público

El confinamiento y aislamiento social como parte de las medidas sanitarias para precautelar la salud de los ciudadanos, se prolongó desde finales del 2019 aproximadamente dos años en distintas partes del mundo. Las disciplinas de contenido cultural como el cine, la música, el teatro, las artes visuales, entre otros, fueron protagonistas en el diario vivir como un método de relajación para buscar calmar la ansiedad, depresión y otros efectos emocionales surgidos a raíz de la pandemia.

García y Sánchez (2021) realizaron un análisis socioeconómico llamado “Consumo cultural y entretenimiento en la cuarentena de covid-19 en España”. Basado en un diseño metodológico mixto y empleando encuestas y entrevistas como técnicas de recolección de datos a un grupo de ciudadanos, se consultó referente a productos y servicios culturales que consumieron en el transcurso del confinamiento.

Como resultados, obtuvieron que el consumo de cine, series, música y lectura siguen siendo los productos más consumidos respecto a estadísticas del año anterior. Sin embargo, en cada una de las distintas áreas artísticas hubo un aumento de consumo como una vía de entretenimiento y distracción durante la cuarentena.

Considerando que la investigación a realizar se sitúa en un escenario post-pandemia, es de vital importancia conocer de manera macro qué factores han transformado a los públicos hoy vigentes, cuáles han sido las motivaciones para consumir arte dentro de las diferentes áreas culturales, así como la frecuencia de consumo del arte.

Frente a esto, es inevitable cuestionarse, ¿Cómo ese consumo artístico ha influenciado en las personas? La investigación “Consumo y práctica del arte y su influencia en el bienestar

subjetivo durante la pandemia por COVID-19: un estudio en el contexto ecuatoriano” de Justicia et. al (2022), responde esta interrogante.

Se trata de un estudio de carácter transversal con el fin de indagar la influencia del consumo y práctica de las artes, en el bienestar subjetivo de las personas. Se basó en un enfoque mixto, tomando como muestra de estudio 434 participantes de Guayas, Pichincha y Manabí a lo largo del primer trimestre del 2021, y usando como herramientas complementarias las RR. SS. e e-mails de las unidades de análisis.

Como resultados se obtuvo que, desde el criterio de las personas, para el 72% el consumo artístico durante el 2020-2021 fue alto, de acuerdo a un 21% fue regular y un 5% lo catalogó como mínimo. Además, el 60% de los encuestados manifiesta haber adoptado hábitos artísticos. En referencia a los efectos e influencia del consumo de las distintas ramas artísticas, se encuentra que las mismas han influenciado en el bienestar emocional de 64,1% de los participantes, en el bienestar físico del 8,3% y en ambos factores para el 18%, frente a un 2,3% que manifiestan no haber repercusiones de bienestar en ninguna de las áreas.

De esta manera, este estudio aporta información pertinente gracias a su proximidad local sobre el análisis de aquellos efectos emocionales, mentales y físicos, resultado del consumo y producción de las artes, unas de las interrogantes que se plantean en el desarrollo de la presente investigación en el escenario guayaquileño.

Objetivos

Objetivo general

Analizar los procesos de consumo de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil post-pandemia.

Objetivos específicos

1. Identificar las características de los públicos de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil post-pandemia.
2. Analizar la influencia que ha tenido el consumo de las artes visuales contemporáneas sobre el público de la ciudad de Guayaquil post-pandemia.
3. Identificar las nuevas oportunidades de los procesos de consumo de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil post-pandemia.

Preguntas de investigación

- ¿Cuáles son los procesos de consumo en espacios expositivos de artes visuales contemporáneas, existentes en el panorama post-pandemia?
- ¿Cuál es el nuevo comportamiento del público de las artes visuales contemporáneas, ya existente previo a la crisis sanitaria del 2020?
- ¿Cuáles son las características del nuevo público de artes visuales contemporáneas de manera presencial, surgido a partir de la pandemia?
- ¿Cómo han cambiado los procesos de consumo de las artes visuales contemporáneas a través de los años?
- ¿Cuáles son las motivaciones de consumo del público de las artes visuales contemporáneas posterior al confinamiento por el COVID-19?
- ¿Cómo han afectado/influido las artes visuales contemporáneas en los públicos de las mismas?

Metodología

Enfoque

Las preguntas que dan origen a este estudio son formuladas con la intención de describir e interpretar procesos subjetivos en las unidades de análisis. Por tanto, la presente investigación se basa en el enfoque cualitativo que, siguiendo a Taylor y Bogdan (1987), produce datos descriptivos, tales como la elección de determinados términos para conceptualizar algún fenómeno e incluso la conducta observable. Denzin y Lincoln (2005) ofrecen una concepción más ambiciosa que la de Taylor y Bogdan, puesto que no limitan el papel de la persona que investiga a la descripción, sino que le añaden el concepto de interpretación en busca de significado.

De esta manera, para el desarrollo del presente estudio, el planteamiento cualitativo ayudará a comprender cómo han cambiado los procesos de consumo de las artes visuales contemporáneas, a través de relatos y experiencias de los públicos. Esta decisión y la justificación de implementarla, fue a partir de ciertas características del enfoque cualitativo, entre ellas:

- La investigación cualitativa involucra un planteamiento naturalista e interpretativo del mundo. Se estudian fenómenos, tratando de darles sentido o interpretándolos en términos del significado que la gente les da, focalizándose en la comprensión de las motivaciones, opiniones, representaciones y percepciones de los participantes, elementos que no son fácilmente contrastables y que pertenecen al ámbito de la subjetividad (Murillo y Mena, 2006).
- Se interesa por la vida de las personas, por sus perspectivas subjetivas, comportamientos, experiencias, interacciones, acciones y sentidos e interpreta todos

ellos de forma situada, es decir, ubicándolos en el contexto natural y particular en el que tienen lugar (Vasilachis de Gialdino, 2006).

→ La interrelación humana aporta hallazgos importantes en la comprensión de un relato. Para intentar entender por qué las personas actúan como actúan, hay que comprender el sentido que le otorgan a sus actos. Las interpretaciones que hacen de su mundo social, se comunican a través de símbolos, de entre los que destacamos el lenguaje. Para ello, es recomendable comunicarse con los participantes directamente para que lo expresen con sus propios términos y con la suficiente profundidad para captar toda la riqueza de su significado (Ruiz-Olabuénaga, 2012).

Joseph Maxwell (1996) afirma que el diseño en la investigación cualitativa se caracteriza por ser flexible, es decir que no está predeterminado al inicio del estudio. Aunque en la etapa del proyecto, objetivos, métodos y perspectiva teórica son pensados y elaborados de manera interactiva en el desarrollo de la investigación, estos componentes pueden variar ya que en el desarrollo, algunas modificaciones no sólo son esperables sino también deseables.

Así mismo, el tipo de estudio que esta investigación propone es exploratorio y descriptivo, considerando que demanda una aproximación en la cual se conozcan la perspectiva de los participantes, en referencia al proceso de consumo de las artes visuales contemporáneas.

Método

La presente investigación emplea el método de estudio de caso. De acuerdo a Yin y Eisenhardt (1989), el mismo posibilita el análisis de fenómenos contemporáneos desde su entorno real. Cabe recalcar que por la naturaleza del enfoque cualitativo que maneja gran

cantidad de datos subjetivos, este método complementa la propuesta investigativa ya que conlleva un análisis más profundo de cada fenómeno que se desee estudiar, lo cual aporta en el área de investigación con hallazgos que a su vez sea de ayuda a otros investigadores.

En esta misma línea, el estudio de caso desde la perspectiva de Chetty (1996) analiza el cómo y por qué suceden eventos, siempre y cuando esté sujeto a un análisis holístico y desde distintos ángulos, más no desde la influencia de una determinada variable. De esta forma, la presente investigación podrá ser encaminada favorablemente en búsqueda del entorno de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil post-pandemia.

Categorías analíticas

Conociendo que el enfoque cualitativo se basa en un modelo flexible y emergente del desarrollo de la investigación, las categorías analíticas fueron construidas durante el proceso de la misma. A grandes rasgos, el estudio se enfoca en descubrir tres ejes de análisis fundamentales, todos ellos planteados en un escenario presencial: Las características de los públicos de las artes visuales contemporáneas, la influencia del consumo de estas artes en los públicos y las nuevas oportunidades de consumo a raíz de la post-pandemia. (Véase Anexo 1).

Unidad de análisis y muestra

Gestores reconocidos en el mundo artístico de las artes visuales de Guayaquil que puedan aportar con nueva información referente a los procesos de consumo existentes en el escenario post-pandemia. Además, públicos expertos que consumen estas artes en espacios expositivos de la ciudad de Guayaquil con el fin de analizar sus características, motivaciones y experiencias. La muestra será seleccionada de acuerdo a los objetivos previamente

planteados y es identificada como no probabilística, dado que se realiza un análisis interpretativo, más no probabilístico.

Participantes

Los sujetos de investigación corresponden al público de las artes visuales contemporáneas y expertos en artes visuales, seleccionados de acuerdo a los siguientes criterios:

- ❖ Criterios de homogeneidad: Público de espacios expositivos de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil (vinculados en la escena artística como expertos, curadores, docentes, críticos, gestores, estudiantes de arte, artistas, etc).
- ❖ Criterios de heterogeneidad: Público de artes visuales contemporáneas independientemente de su edad, identidad de género y proceso de consumo con el fin de contrastar las distintas experiencias.

Para la presente investigación han sido entrevistados un total de nueve participantes. Por un lado, cuatro de ellos entran en la categoría de gestores, quienes diseñan y realizan los proyectos. Por otro lado, se encuentran artistas y estudiantes, quienes forman parte del público experto que consume artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil.

La decisión del último es dada a que, según Ibarra (2021), el público de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil está constituido por los mismos actores del mundo del arte, quienes, además: “están preparados para percibir y comprender el arte contemporáneo debido a que están dentro de ese mundo y conviven con los demás componentes”.

Gestores de A.V.C.:

René Ponce (Artista y gestor de El Observatorio)

Romina Muñoz (Investigadora, curadora, gestora cultural, crítica cultural y Directora Ejecutiva del Museo Nacional del Ecuador)

Lisbeth Carvajal (Artista y gestora HIFA Casa Creativa)

Tayron Luna (Artista y gestor Taller Maldonado)

Público experto de A.V.C.:

Enrique Vinuesa (Artista visual)

Andrea Mejía (Artista visual)

Andrea Moreira (Artista visual y estudiante de Artes visuales)

Alex Cruz (Estudiante de Artes visuales)

Daniel Morales (Estudiante de Artes visuales)

Lugar y temporalidad

La presente investigación se plantea en la ciudad de Guayaquil, Ecuador en torno a espacios expositivos de artes visuales contemporáneas. En este caso, se trata de un estudio de temporalidad transversal que se realiza dentro de un período menor a un año (Abril 2022- Noviembre 2022).

Instrumentos/Técnicas

Los datos se han obtenido a través de la realización de entrevistas semiestructuradas con aproximadamente 10-15 preguntas preestablecidas. Por su naturaleza flexible, ha sido posible la adición de preguntas consideradas convenientes para el desarrollo de la investigación.

Una entrevista es una conversación que tiene un objetivo específico que puede aportar información relevante para una investigación (Hernández et al., 2018). A través de esta participación, las respuestas pueden otorgar información relevante para la investigación que se desarrolla. Sin embargo, en el desarrollo de la misma es posible la adición de preguntas que se consideren convenientes para la profundización de la investigación. Esto, con el fin de obtener un abordaje metodológico de primera mano, enfocado a la comprensión de los nuevos procesos de consumo de las artes visuales.

Plan de trabajo de campo

En primera instancia se ha realizado una guía de entrevista diferente para los dos grupos de participantes: Gestores de artes visuales contemporáneas y públicos expertos. Las preguntas fueron formuladas a fin de conocer los diversos puntos de vista, percepciones y experiencias de los entrevistados para lograr profundizar en el tema a estudiar.

A partir de este punto, se han realizado las cuatro entrevistas semiestructuradas a las unidades de análisis seleccionadas correspondientes a gestores de artes visuales contemporáneas de Guayaquil. Posteriormente, se realizaron las cinco entrevistas semiestructuradas a las unidades de análisis seleccionadas correspondientes a públicos de artes visuales contemporáneas, con el fin de analizar si los hallazgos encontrados a partir de las entrevistas coinciden y obtener mayor información.

Las entrevistas han sido recopiladas mediante grabaciones de vídeo, audio y anotaciones para su respectivo análisis, previo al consentimiento informado donde se explica el tema a estudiar, los objetivos de la investigación y las pautas para la debida autorización de los participantes.

Procedimiento para el análisis de la información

Siendo un proceso basado en información no estructurada y heterogénea que no es expresada numéricamente, el análisis de datos cualitativos permite extraer conclusiones de una masa de datos en forma textual o narrativa (Strauss y Corbin, 2002).

Para lograr esto, a partir de las entrevistas realizadas con el fin de indagar la opinión y la experiencia sobre el público, se realizó la transcripción de las mismas. Según Seid (2016), esto: “facilita el análisis al contrarrestar la evanescencia de la oralidad”, por lo que permite destacar los hallazgos fundamentales de la entrevista y transformarlos en texto escrito.

A continuación, analizó la información a través de la triangulación de datos por categorías de análisis, técnicas y unidades de análisis seleccionadas (Clark y Bryman, 2021). Se otorgaron códigos para facilitar la identificación del papel de los entrevistados y la entrevistadora, se llevó a cabo la descomposición de significados y se crearon categorías consideradas fundamentales a analizar para el respectivo cumplimiento de los objetivos planteados. Cabe recalcar que el apartado de “Resultados”, se ha dividido en dos: Por un lado “Resultados de los gestores entrevistados” y por otro lado “Resultados de los públicos expertos entrevistados”, con el fin de indagar ambos puntos de vista de manera independiente.

Consideraciones éticas

- Considerando que esta investigación requiere del acercamiento con consumidores de artes visuales contemporáneas, se ha considerado el respeto a la diversidad de opiniones y juicios, así como a las prácticas artísticas, éticas y estéticas que los mismos consumen.

- En la aplicación de las técnicas de recolección de datos, se contemplaron los protocolos de consentimiento informado, firmado por los participantes previo a las entrevistas, donde conste su aceptación a ser parte de la investigación y a emplear la información brindada para fines académicos del presente estudio.
 - Al momento de entrevistar a expertos en artes visuales se les pidió su consentimiento para dar a conocer sus nombres con la intención de aportar transparencia sobre el tema tratado y, así mismo, asignarle mayor validez a la información brindada.
- En el proceso de levantamiento de información con encuentros presenciales y asistencia a eventos artísticos, se tomaron en cuenta las medidas de Bioseguridad y las orientaciones del COE Nacional y Cantonal.
- Se propiciaron encuentros virtuales que posibilitaron la producción de datos, con la intención de salvaguardar su salud y evitar riesgo de contagio, de ser necesario.

Resultados

Resultados de los gestores entrevistados

Los públicos y sus características en el escenario post-pandemia

Los gestores concuerdan en que los públicos que se pueden identificar dentro de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil, corresponde a personas que forman parte del circuito del arte o están vinculadas a la escena artística visual en Guayaquil. Entre ellos se encuentran docentes, críticos, gestores, estudiantes de arte -que desde la creación del antes ITAE y posteriormente la Universidad de las Artes incrementó exponencialmente-, así como coleccionistas que, a pesar de no ejercer la práctica, están interesados en adquirir obras visuales.

Además, se encuentran los mismos artistas, quienes están interesados por un lado en apoyar a sus colegas, así como en nutrir sus prácticas permanentemente, como es el caso de Lisbeth Carvajal, quien a pesar de ser gestora y artista, considera fundamental seguir aprendiendo no sólo de referentes internacionales, sino también locales, ya que considera que tiene un gran aporte en sus innovaciones y procesos artísticos.

Por otro lado, un menor porcentaje son personas que no están inmersas en las artes visuales ya que corresponde a familiares y/o amigos del artista, un público distante/ajeno de la escena artística, y, como manifiesta Romina Muñoz, también se encuentran las personas que ocasionalmente: “cruzan por algún espacio expositivo”, sobre todo en sectores concurridos y turísticos de la ciudad.

Sin embargo, su asistencia no necesariamente tiene que ver con el factor cultural y es poco frecuente. René Ponce sostiene que en gran escala: “tiene que ver con la trayectoria del artista”, o con simpatizar con el mismo, por lo que dependiendo de la afinidad y renombre que tenga el artista, puede haber diferencias radicales en la asistencia de la exposición según el expositor.

No obstante, existe la intención de los gestores por captar nuevos públicos que, a pesar de no estar vinculados a la escena artística académica o profesionalmente, se interesen en las artes visuales contemporáneas y busquen nutrirse de conocimientos. Durante el 2020 y 2021 donde existían aún restricciones sanitarias, pero empezaron a reabrir los espacios expositivos en la ciudad de Guayaquil, no hubo mucho acercamiento del público hacia los espacios, por lo que los gestores implementaron iniciativas para atraer a los públicos a los mismos.

Como referente, Romina Muñoz, quien es directora del Museo Nacional del Ecuador, manifiesta que el museo armó una galería virtual en Instagram con la intención de aproximar

al público a dichas producciones y, por ende, generar curiosidad por asistir a verla presencialmente. Además, a través de recorridos virtuales y charlas, el MuNa logró llegar a escuelas de Babahoyo. Como resultado de dichas implementaciones, el museo tiene una demanda de público cada vez más grande.

En el caso de los espacios expositivos en Guayaquil, Lisbeth Carvajal considera que implementar dinámicas digitales es una oportunidad clave de comunicación entre varios artistas de Ecuador para generar un intercambio artístico. Desde la experiencia de René Ponce, como alternativa digital, comenta: “Comenzamos a ofrecer pdfs de determinados artistas con sus obras”, iniciativa que le permitió promover las artes visuales contemporáneas pese al confinamiento y mantenerse activo en esta rama artística. Tayron Luna, por su lado, además de iniciativas digitales, le brindó al público horarios extendidos de muestras y visitas previa cita, todos los días de la semana.

Es así como regresando a la presencialidad, los gestores al momento de realizar una exposición, prestan especial atención a las necesidades del público y a la propuesta artística. Desde su producción, distribución dentro del espacio expositivo y la buena iluminación de la muestra, hasta lograr una comunicación clara del mensaje de difusión.

A raíz del confinamiento, se puede identificar un nuevo público de las A.V.C que ha surgido en Guayaquil. Los gestores consideran que a pesar de que existen variaciones dependiendo de la exposición, mayoritariamente se trata de un público joven. Por su lado, Romina Muñoz sostiene que: “La práctica artística contemporánea, convoca cada vez más a este público joven (...) buscando nuevas experiencias”. Además, Tayron Luna manifiesta que: “Buscan una interacción entre el expositor o expositores con el público”.

Los gestores se enfrentan al reto de continuar buscando estrategias virtuales para este nuevo público joven que, como indica Lisbeth Carvajal, ha crecido alrededor de pantallas,

por lo que tiene interés en nuevas dinámicas a través de los medios. Además, los gestores consideran que dichas estrategias son una posibilidad de llegar a un público diferente.

Sin embargo, la virtualidad no llega a reemplazar el escenario expositivo, porque la presencialidad es fundamental. Como manifiesta René Ponce: “Hay los que quieren ver, tocar, palpar. Se podrían hacer manifestaciones digitales, pero para convocar o complementar la convocatoria”. Tayron Luna, por su lado, a pesar de que implementa las redes sociales, también apuesta por la invitación boca a boca para suplir una mayor cercanía con el público.

Es por esto que los gestores recalcan la importancia de que el público no se sienta excluido sino por el contrario, se lo reciba con una cálida bienvenida. Romina Muñoz, sostiene que es clave la posibilidad de acceso de diferentes tipos de públicos, lo que permite estar abiertos a nuevas posibilidades. Así mismo, considera importante diversificar los horarios, de esta manera, se le brinda mayor oportunidad al público al que se desea captar. Además, Tayron Luna considera que la entrega de material visual de apoyo como afiches, le permite al público nutrirse de conocimientos y tener un mayor entendimiento artístico, esencial para aportar en la formación de públicos desde el papel de gestores.

Referente a los medios, los gestores toman en cuenta que anteriormente los medios de comunicación daban mayor cobertura y, si bien es cierto que la prensa tradicional permite llegar a un público de mayor edad, concuerdan en que Instagram está en boga, por el hecho de que se trata de una red social visual, además de que, como manifiesta Romina Muñoz: “es una de las plataformas que más visitan los jóvenes”. Esto además es un plus para el artista, ya que la plataforma es amigable con el usuario que publica y el que consume dando la posibilidad de crear distintas piezas visuales/audiovisuales de una obra visual o exposición.

Las A.V.C. y su influencia sobre el público

Si un factor positivo trajo la pandemia del covid-19 a las artes visuales contemporáneas, fue permitir que, además de llegar a un público diferente, prime la necesidad de volver a encontrarse en un espacio de valoración artística. Según Romina Muñoz, el escenario de la pandemia permitió que las personas noten la importancia que tiene el darse un tiempo a uno mismo y, al mismo tiempo, darse cuenta de que: “las artes son un espacio para encontrarse con uno y con otros”.

Como sostiene Lisbeth Carvajal, a pesar de que considera que sigue siendo un momento de crisis, el confinamiento del 2020-2021 demandó que las personas se replanteen toda su vida, además de demostrar la importancia de las producciones artísticas tanto para el gestor, el artista que produce y para el público.

Tyron Luna, por su lado, concuerda e indica desde su papel de gestor, que esto fue clave para el incremento del público de artes visuales contemporáneas. Un público que, según René Ponce, demanda más cercanía con los artistas, ya que por la influencia que tiene el consumo de estas artes, la dinámica de ser público va más allá de la obra y se complementa con otros factores. Además, como consecuencia, comenta que el público ahora tiene más opciones para asistir a espacios expositivos en Guayaquil, lo que contribuye al desarrollo continuo de estas artes en la ciudad.

Nuevas oportunidades de consumo a raíz de la post-pandemia

Referente al apoyo para promover las artes visuales contemporáneas en Guayaquil post-pandemia, los entrevistados consideran que se ha manejado a partir de los mismos gestores culturales que están creando espacios. A Romina Muñoz le parece interesante la apertura de los espacios expositivos y la oferta de exposiciones que se están manejando en diferentes puntos de la ciudad, sin embargo, referente a las instituciones del Estado, considera que a pesar de tener fondos estatales: “falta inyectarle más recursos, que es una urgencia”.

Para Lisbeth Carvajal, también le resulta: “una cuestión privada” que ha ocasionado que el público sienta cierta simpatía con determinados espacios independientes.

René Ponce y Tron Luna consideran que se han realizado gestiones desde las instituciones del Estado, pero no han resultado fructíferas como estaba previsto. Por otro lado, Lisbeth Carvajal comenta que pedir auspicios funciona hasta cierto punto, mientras Romina Muñoz manifiesta que para recibir mayor apoyo del Estado, primero hay que reconocer el papel del ciudadano que forma parte de ese Estado.

Por tanto, es necesario que exista un compromiso con el arte en general y sus actores. Para Romina Muñoz, esto puede lograrse a través de comprarle el libro al escritor, yendo a visitar la exposición del artista, hacer un regalo especial a través de una obra de arte, un libro local, o una función de teatro o musical. Regalar es parte de nuestro hacer para poder sostener la dinámica social y puede ser una oportunidad para fomentar y apoyar las A.V.C.

A partir de este punto, los entrevistados expresan las expectativas que tienen de los espacios expositivos en la ciudad de Guayaquil, entre las cuales destacan que los espacios existentes y que próximamente se aperturen sigan manteniéndose, que quienes manejen el arte y la cultura sean las personas correctas y se genere una convivencia entre las voces más asentadas y las nuevas.

Resultados de los públicos expertos entrevistados

Los públicos y sus características en el escenario post-pandemia

Los entrevistados pertenecientes al público de artes visuales contemporáneas, concuerdan en que, a través de las redes sociales, es donde principalmente conocen acerca de las exposiciones artísticas en la ciudad de Guayaquil. Andrea Mejía comenta que: “para los artistas es mucho más fácil tener acceso al tema de la agenda”, debido a que sus colegas

comparten las invitaciones a espacios expositivos y, aunque cada artista tiene un público fijo, las redes sociales ayudan a ampliar el alcance de los eventos.

No obstante, la red social donde principalmente se informan de los eventos en los espacios expositivos, es Instagram. Daniel Morales afirma que una de las razones es la referencia cruzada que maneja entre el contenido (aquello que se publica) y el comportamiento e intereses del usuario (de acuerdo a la interacción con las demás publicaciones o perfiles). Para Enrique Vinueza: “el algoritmo te muestra lo que te interesa, lo que resulta más cómodo y rápido”.

Para Andrea Mejía y Enrique Vinueza, años atrás era usual informarse sobre exposiciones a través de correos electrónicos. Sin embargo, en la actualidad el uso de esta plataforma lo han dedicado a recibir información específica que ingresan a buscar en determinado momento, más no están pendientes de la misma.

Alex Cruz, Andrea Moreira y Daniel Morales, concuerdan en que para los alumnos, otra de las vías de información referente a las exposiciones de artes visuales contemporáneas, es el boca a boca entre los actores de las artes. Alex Cruz sostiene que: “los profesores suelen invitar a espacios que no son tan conocidos y no tienen redes”. Además, a través de catálogos se informan de las exposiciones del mes, así como las de otros estudiantes.

Otro de los medios utilizados que resulta interesante es WhatsApp, donde se han creado grupos para las personas interesadas en asistir a exposiciones de índole cultural en Guayaquil. Además, Andrea Moreira sostiene que en escenario del confinamiento del 2020-2021, se mostraban conversatorios registrados entre artistas y gestores en la red social Vimeo.

A pesar de la idoneidad que tiene Instagram, Enrique Vinueza recalca la importancia de que los medios de difusión deben diversificarse y que no se concentren en una sola red

social o medio, sino en crear diferentes piezas gráficas en distintos formatos para cada muestra. Daniel Morales concuerda y afirma que: “a través de la televisión, más personas que no están vinculadas al mundo del arte, se informan sobre los eventos”. Transmitir de una manera masiva las exposiciones de estas artes, se considera una oportunidad para ampliar el alcance de las exposiciones al dar a conocer las nuevas líneas artísticas que Guayaquil está experimentando.

Por otro lado, según los entrevistados, hay mayor cantidad de espacios expositivos de artes visuales contemporáneas haciendo un comparativo al 2019 y consideran que varios factores han contribuido a la apertura de estos lugares. Según Enrique Vinuesa: “como yo me he atrevido más (artísticamente), creo que la gente también se ha atrevido a abrir más espacios”. Además, recalca que cada uno de estos espacios tiene su propio estilo de artistas. Alex Cruz añade que: “Hay una mayor libertad de producción de arte”, lo que ha permitido que los gestores culturales –que muchas veces son los mismos artistas– vean el potencial y aperturen estos espacios expositivos.

Con la apertura de estos lugares en la ciudad de Guayaquil post-pandemia, Andrea Moreira y Andrea Mejía consideran que la dinámica artística se encuentra otra vez activa. La gran cantidad de muestras permite que los públicos vuelvan a insertarse en los espacios expositivos y asistir a los mismos. Esto, es resultado de la realidad social de los últimos años, sobre la que Alex Cruz manifiesta que: “Antes se asistía, pero no había tantos eventos”, por lo que considera que el confinamiento fue una oportunidad de consumo de las artes visuales contemporáneas, así como valorar el regreso a los espacios expositivos.

Sin embargo, es importante conocer los factores que el público de artes visuales contemporáneas toma en cuenta al decidir asistir a una exposición. Las respuestas varían. Por un lado, a Enrique Vinuesa le interesa conocer el inicio y el desenlace de la muestra, de esta

forma tiene un mayor entendimiento de lo que el artista desea transmitir. Alex Cruz, por su lado, no le da mayor importancia al artista expositor, sino que le cautiva la colección a exponer. Mientras que para Daniel Morales y Andrea Mejía, influyen varios factores, entre ellos el artista que expone y su trayectoria. Andrea Mejía manifiesta que a pesar de conocer a varios artistas y saber cuál es su línea de producción: “nunca estás 100% seguro de lo que te vas a encontrar”.

Las A.V.C. y su influencia sobre el público

Durante el confinamiento y cierre de espacios expositivos que vivió Guayaquil en el año 2020-2021, el consumo de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil influyó en la experiencia de ser público de esta rama artística que, como otros campos culturales, se tuvo que adaptar a la virtualidad.

Frente a este escenario los entrevistados, parte del público, manifiesta haber sentido la necesidad de asistir a espacios expositivos en Guayaquil. Para Enrique Vinuesa, al inicio su deseo de asistir fue a causa de estar en confinamiento, sin embargo, al pasar los meses, se dio cuenta de que los artistas empezaron a experimentar nuevas técnicas y sintió la necesidad de palpar sus producciones, dado que considera que: “La creatividad salió del cajón”.

En esta misma línea, Alex Cruz considera que: “El espacio es la experiencia”, por lo que la propuesta artística está enlazada al lugar, pensamiento que comparte con Andrea Moreira, al afirmar que: “no despierta la misma sensorialidad ni emoción” el visualizar las obras digitalmente, por lo que prefieren asistir a los espacios expositivos. En referencia a esto, Andrea Mejía indica que el ser público de las artes visuales contemporáneas era y es fundamental porque se amplían las comunidades artísticas y, además: “la presencialidad siempre permite enriquecerte”. Para el público, ver con sus propios ojos lo que los demás artistas están produciendo, trasciende el gusto y se convierte en una necesidad.

Por otro lado, existe una opinión general sobre que, ser público de las artes visuales contemporáneas, ha tenido un efecto positivo en la salud mental y emocional. Por un lado, el artista a través de su propuesta evidencia sus vivencias, permitiendo que el público se sienta identificado. Para Daniel Moreira el ser público de estas artes: “genera conversaciones internas en cuanto a metas personales”, Andrea Moreira concuerda y manifiesta que: “El arte nos alimenta de ciertas formas y nos genera diferentes emociones a partir de cada individuo”.

Por otro lado, las artes visuales contemporáneas les permite abrir un abanico de posibilidades artísticas, como es el caso de Alex Cruz y Enrique Vinueza, quienes constantemente aprenden de artistas que surgen en la ciudad y comparan sus obras con lo que está en el mundo. Según Alex Vinueza: “Es un tiempo en el cual la creatividad está a tope y hay que aprovecharlo”, sobre todo porque la pandemia fue un claro ejemplo de que el mañana es impredecible.

Otro punto a destacar es la opinión de los entrevistados sobre la gestión de formación de públicos de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil. Como en los resultados anteriores se indicó, siempre ha habido un público que ha estado en la escena artística. De acuerdo con Andrea Moreira, esto se debe a que en las instituciones educativas, las materias artísticas: “son materias complementarias para la malla educativa”, más no tiene el valor o importancia necesaria como las demás.

Según Alex Cruz, la formación del público nuevo resulta complicada porque no tienen la base en cuanto a conocimientos. Para corregir esto, junto a Andrea Moreira consideran pertinente que dicha base sea impartida en la formación académica, punto con el que concuerda Andrea Mejía: “Es fundamental que el niño crezca con una educación que esté muy vinculada a las artes. Esto hace que crezca con una mirada diferente, que tenga otro trato con la naturaleza, con los demás, etc.”.

No obstante, Daniel Morales considera que las iniciativas digitales de los gestores y artistas están siendo clave para que los nuevos públicos conozcan más sobre las artes visuales contemporáneas. Enrique Vinueza, afirma que: “Antes era un círculo pequeño donde todos hablaban un idioma que sólo los artistas entendían”, sin embargo, considera que ese idioma se ha diversificado dado que los artistas están abiertos a explicar y conversar con el público, y por consiguiente aportan con la formación de públicos de estas artes.

Nuevas oportunidades de consumo a raíz de la post-pandemia

El público entrevistado ve un escenario cultural en expansión en la ciudad de Guayaquil. Para promover las artes visuales contemporáneas y así lograr captar nuevos públicos, Daniel Morales y Alex Cruz consideran importante una mayor apertura para los estudiantes y artistas emergentes en proyectos artísticos de A.V.C. en espacios que están ganando aceptación del público, pero en su agenda priorizan otras ramas de producción artística, como la musical. Además, a los entrevistados les resulta valioso que el artista cuente con el espacio individual, dado que en colectivo no se llega al entendimiento concretamente de su línea artística.

Sobre este interés de que se genere mayor variedad de propuestas, Andrea Moreira y Enrique Vinueza consideran que los proyectos de tesis como la presente investigación, son una oportunidad para generar discusión sobre artes visuales contemporáneas. Además, junto con Daniel Morales concuerdan que ahora más que nunca, existe el interés del público de conocer el proceso artístico que atraviesa el artista, por lo que proponen que se implementen estrategias para aproximarlos a las artes visuales contemporáneas, ya sea a través de recorridos virtuales de exposiciones de distintas ciudades o residencias online que terminen en una muestra física, propuestas que para Andrea Mejía: “logran un crecimiento muy grande de la comunidad”.

Además, considerando que la realidad del 2019 no es la misma en la actualidad, Enrique Vinuesa sugiere que referente a la promoción y difusión de exposiciones, se emplee la publicidad pagada en RR.SS.: “No creo que sea un privilegio, creo que es algo que puede ser cotidiano”, afirma con respecto a la comparativa entre dichos precios y los de la publicidad tradicional en medios masivos.

Discusión de resultados

Inicialmente en esta investigación, se mencionó que el sector cultural es uno de los que ha ido ganando importancia en la ciudad de Guayaquil y así se ha podido evidenciar a través de los hallazgos recopilados mediante entrevistas a gestores y públicos de artes visuales contemporáneas.

El confinamiento por la pandemia del covid-19 permitió que haya un intercambio de ideas y conocimientos entre artistas que se desarrollan en la rama de esta investigación, puesto que al permanecer en casa, alejados de las actividades cotidianas, pudieron enfocarse en nuevos proyectos artísticos y promover el consumo de las artes al reinventar la manera de llegar a nuevos públicos, abriendo paso a la virtualidad que, en contexto post-pandemia, dejó de ser una posibilidad para convertirse en una realidad.

Ahora el público de artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil, se caracteriza por tener frente a sus smartphones, un abanico de referentes no sólo a nivel nacional, sino internacional, porque las redes sociales han posibilitado una interconexión que permiten comparar obras locales con obras extranjeras y enriquecer los conocimientos. Es decir, el público que solía alimentarse de medios tradicionales y ver lo que ofrecían, en el contexto post-pandemia son ellos quienes eligen qué ver porque tiene una gran oferta a su disposición que traspasa los límites geográficos. Además, referente a las expectativas del público sobre las A.V.C., varían. Les resulta valioso que el artista cuente con el espacio de

exposición individual, dado que con la dinámica en colectivo no se logra identificar la línea artística de cada uno.

De esta manera el público se ha visto influenciado positivamente y, en la actualidad, se ha despertado el interés por tener cercanía con el artista y conocer el proceso de sus muestras. Esto va en congruencia con el pensamiento de Pierre Bourdieu (1979), sobre la capacidad que tienen las obras artísticas de significar.

Por otro lado, las obras de arte son un vehículo para la difusión de las ideas y conocimiento que influyen en la formación del público, tal como señala Eloisa Alisal (2007). A pesar de que estos públicos, de una u otra forma, tienen un vínculo con el mundo de las artes y solían conocer de ella a través de los medios de comunicación tradicionales, es importante mencionar que existen nuevas oportunidades para promover el consumo de las mismas, ya que existe un nicho amplio en las plataformas sociales que se puede llegar a captar, siempre y cuando se analice su comportamiento y se segmente de acuerdo al perfil deseado (p. 227).

Para lograr lo antes mencionado, es fundamental usar la red social correcta, que permita llegar al público esperado. En este sentido, la aplicación de Instagram cobra protagonismo, ya que utiliza diversos algoritmos para determinar qué publicaciones verá el usuario en su news feed y en su pestaña de “Descubrimiento”, así como en las secciones de reels y shopping (Kolsquare, 2022).

Por otro lado, el público está a la expectativa de que en los próximos años, se les dé más oportunidades a estudiantes y nuevos artistas emergentes en aquellos espacios artísticos que están ganando aceptación del público, pero están enfocados en otras ramas de producción artística, como la musical. Además, se espera que se genere un intercambio artístico entre

varios artistas del Ecuador por medio de las dinámicas digitales que se han convertido en una oportunidad para lograrlo.

Conclusiones

Los procesos de consumo de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el escenario post-pandemia, han ido transformándose de manera positiva dando paso a un crecimiento. A partir de las dinámicas digitales que implementaron los artistas y gestores durante el confinamiento, se dio apertura a un público que poco a poco está conociendo más sobre la escena artística.

Referente a los públicos de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil post-pandemia, se puede concluir que el mismo, considera que en el 2022 se experimenta un momento de creatividad que surgió entre el 2020-2021, donde la necesidad de mantener activo el escenario artístico, llevó a una adaptación en la forma de llegar al público ya existente y al nuevo.

Desde el levantamiento de las restricciones sanitarias, el interés por asistir a espacios expositivos creció por la latente necesidad de estar nuevamente en contacto directo con las obras, palpando las producciones e intercambiando ideas entre los espectadores, por lo que además de recalcar que el nuevo público de las artes visuales contemporáneas se caracteriza por ser mayoritariamente joven, además busca interacción y cercanía con el artista y sus procesos artísticos.

Por otro lado, asistir a espacios expositivos sigue siendo fundamental para la apreciación artística e influye de manera positiva en el público. La reanudación de los espacios expositivos en la ciudad de Guayaquil post-pandemia y la creación e inauguración de otros, han resultado ser la excusa ideal tanto para el reencuentro físico con las obras

artísticas construidas en el escenario de la pandemia, así como también para la difusión de ideas y criterios entre los públicos de las artes visuales contemporáneas. De acuerdo al público, la experiencia de ver las obras digitalmente carece de elementos considerados importantes como la cercanía con el artista, el intercambio de conocimientos con los demás y visualización de la obra a detalle, factor que enriquece al público.

Finalmente, el público considera que, en cuanto a la difusión de eventos, las alternativas digitales son una oportunidad con múltiples posibilidades para llegar a diferentes y nuevos públicos y, a su vez, lograr sembrar las bases de conocimientos necesarias, como parte de la formación de públicos que necesita el escenario artístico de Guayaquil.

Recomendaciones

En base al trabajo de investigación realizado y a los resultados obtenidos, se recomienda:

Dado que la escena artística de artes visuales contemporáneas es influenciada por factores socioculturales, económicos e incluso políticos, es fundamental que se identifiquen constantemente las características que van desarrollando los públicos y, de esta manera, adaptar la agenda de los espacios expositivos, teniendo presente formar aquellos públicos nuevos que, como se analizó previamente, busca experiencias innovadoras y mayor cercanía respecto al proceso artístico de las obras.

Por otro lado, la importancia de la influencia que las artes visuales contemporáneas tiene sobre el público, sigue siendo importante de recalcar. Por tanto, existe la necesidad de saldar una de las grandes deudas históricas en Guayaquil; empezando por fomentar el arte en las instituciones públicas y privadas, para influenciar positivamente en el desarrollo temprano

del ser humano, por lo que es esencial que desde la niñez se imparta una educación vinculada a las artes, para así poder desarrollar una mirada crítica hacia el mundo.

Respecto a las nuevas oportunidades de los procesos de consumo de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil, se evidencia que la digitalización es una oportunidad para la difusión de exposiciones y eventos de artes visuales contemporáneas, por eso es importante fusionar las dinámicas de los espacios expositivos y las estrategias digitales para alcanzar un nuevo público que se debe analizar para conocer sus nuevos intereses y necesidades.

Por otro lado, la gestión de las instituciones públicas cumple un rol fundamental para el desarrollo de las nuevas oportunidades encontradas en el escenario post-pandemia. Resulta valioso que dichas instituciones realicen alianzas con los artistas y destinen los recursos necesarios para mantener viva esta actividad y apoyar nuevos proyectos en esta rama, que como resultado permite enriquecer el patrimonio cultural de la urbe.

Para lograr esto, es importante que haya una aproximación entre las instituciones culturales públicas y privadas, para comprender las necesidades de producción y exposición del arte y establecer formas de apoyo que beneficien no sólo a corto plazo, sino a largo plazo y así garantizar una estabilidad en el campo de las artes visuales contemporáneas, ya que el arte es un bien cultural de la ciudad que requiere de constante apoyo para mantenerse, para así llegar a ser un referente a nivel nacional e internacional.

Referencias

Abuhayar, M. C. (2013). El escenario de las artes visuales contemporáneas en el Guayaquil del siglo XXI.

<http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/bitstream/ucasagrande/382/1/Tesis405ABUe.pdf>

Bourdieu, P. F. (1979). La distinción. Criterio y bases sociales del gusto.

Brea, J. L. (1999). El museo contemporáneo y la esfera pública. Edición electrónica.

Brito, S. L. (2013). La contribución del Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador al escenario de las Artes Visuales de la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI. Universidad Casa Grande, Guayaquil. 276 p.

<http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/bitstream/ucasagrande/783/1/Tesis673BRIC.pdf>

Brito, S. L. (2016). El escenario de las Artes Visuales Contemporáneas en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo.

<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/24658/1/Tesis%20Saidel%20Brito%20Final%2011%20de%20abril%20de%202016.pdf>

Brito, S. L. (2019). El proyecto institucional del ITAE (2003-2015): historia, procesos y resultados formativos en artes visuales. [Tesis doctoral, Universidad de las Artes]

Cabrera, A. B. (2013). El Panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI: análisis de la política cultural de las instituciones culturales públicas en relación con las prácticas artísticas contemporáneas. (Proyecto de Tesis) Universidad Casa Grande, Guayaquil

Cabrera, I. (2021). Arte y COVID-19, la reconstrucción de la industria cultural.

<https://iberomx.com/prensa/arte-y-covid-19-la-reconstruccion-de-la-industria-cultural>

Canclini, N. G. (1993). El Consumo Cultural en México. México: Consejo Nacional para

la Cultura y las Artes.

Cárdenas, R. E. (2021). Emergencia del arte digital en la educación artística y las artes visuales en tiempos de pandemia. <https://doi.org/10.17227/ppo.num25-13066>

Chetty, S. K. (1996). The case study method for research in small- and médium - sized firms. *International small business journal*, vol. 5.

Clark, T., y Bryman, A. (2021). *Social Research Methods*. Oxford University Press

Danto, A. C. (1995) El final del arte, *Revista El paseante* N° 22-23, 1995.

<https://www.ugr.es/~zink/pensa/Danto1984.pdf>

del Alisal, E. (2007). Espacios para el arte: lugares en continua redefinición. *Porto Alegre, Brasil. Em Questão*, 13(2),225-233.

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research. In N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage handbook of qualitative research* (pp. 1–32). Sage Publications Ltd.

Ecuavisa (2017). Por qué Guayaquil es conocida como la 'Perla del Pacífico'

<https://www.ecuavisa.com/guayaquil-mi-destino/que-guayaquil-conocida-como-perla-del-pacifico-KDEC279056>

El Universo (2021). Se inició vacunación contra el COVID-19 para artistas y gestores culturales. <https://www.eluniverso.com/guayaquil/comunidad/se-iniciovacunacion-contra-el-covid-19-para-artistas-y-gestores-culturales-nota/>

García, D. y Sánchez-Bayón, A. (2021). Consumo cultural y entretenimiento en la cuarentena de covid-19 en España. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v8.2805>

Garretón, M. A. y Mora, C. (2021). Entrevista: ¿Cambio epocal? Reflexiones en dos momentos de la pandemia, México, *Revista Mexicana de Sociología*.

<https://www.scielo.org.mx/pdf/rms/v83nspe/2594-0651-rms-83-spe-197.pdf>

Golvano, F. G. (1988), *Redes, Campos y Mediaciones: Una aproximación Sociológica al*

arte contemporáneo. Monográfico sobre Sociología del Arte Reis: Revista Española de Investigaciones Sociológicas (84), 291-304.

Guasch, A. M. (2000) El arte ultimo del siglo XX Del posminimalismo a lo multicultural <https://www.revistadelibros.com/el-arte-ultimo-del-siglo-xx-anna-maria-guasch/>

Han, B.Ch. (2020). Entrevista: La emergencia viral y el mundo de mañana. Byung-Chul Han, el filósofo surcoreano que piensa desde Berlín, trad. de Alberto Ciria, Madrid, Diario El País.

Hernández-Sampieri, R. y Mendoza, C. (2018). Metodología de la investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta.

Hernández R., Fernández, C. y Baptista, P. (2000). Metodología de la investigación.

Ibarra, C. G. (2021).Comportamiento del público de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el contexto de la pandemia producida por covid-19. <http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/bitstream/ucasagrande/3254/1/Tesis3329IBAc.pdf>

Justicia K. K., Chavez T. A., Bayas C. M. y Rodríguez A. D. (2022). Consumo y práctica del arte y su influencia en el bienestar subjetivo durante la pandemia por COVID-19: un estudio en el contexto ecuatoriano. Universidad Ciencia Y Tecnología, 26(112), 43-54. <https://doi.org/10.47460/uct.v26i112.544>

Kolsquare (2022). El algoritmo de Instagram en 2022: ¿Cómo la plataforma clasifica los contenidos? <https://www.kolsquare.com/es/blog/entender-instagram-algoritmo-2022/>

Maxwell, J. A. (1996) Qualitative Research Design. An interactive Approach, Thousand Oaks: SAGE. https://www.researchgate.net/publication/43220402_Qualitative_Research_Design_An_Interactive_Approach_JA_Maxwell

- Morse, J. M. Asuntos críticos en los métodos de investigación cualitativa. Universidad de Antioquia, editor. 2005. 64-74-189 p.
- Murillo, S. y Mena, L. (2006). Detectives y camaleones: el grupo de discusión: una propuesta para la investigación cualitativa. Talasa.
- Organización Mundial de la Salud (2020). Cronología de la respuesta de la OMS a la COVID-19. <https://www.who.int/es/news/item/29-06-2020-covidtimeline>
- Othón, T. (2013). Arte y consumo artístico. Patrimonio cultural y turismo. <https://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf11/articulo8.pdf>
- Parra, M. (2013). El panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI: Análisis de las nuevas audiencias de las artes visuales contemporáneas. Universidad Casa Grande. Facultad Mónica Herrera. <http://200.31.31.137:8080/handle/ucasagrande/300>
- Primicias (2022). Ministerio de Cultura invertirá USD 700.000 para obras en el MAAC. <https://www.primicias.ec/noticias/sociedad/maac-museos-manabi-necesitan-intervenciones-inmediatas-cultura-ecuador/#:~:text=El%20MAAC%20es%20uno%20de%20los%20tres%20museos%20de%20Guayaquil,los%2016%20museos%20del%20pa%C3%ADs>
- Rodríguez, G., Gil, J. y García, E. (1999). Metodología de la investigación cualitativa. Ediciones Aljibe. https://www.researchgate.net/publication/44376485_Metodologia_de_la_investigacion_cualitativa_Gregorio_Rodriguez_Gomez_Javier_Gil_Flores_Eduardo_Garcia_Jimenez
- Ruiz-Olabuénaga, J. I. (2012). Metodología de la investigación cualitativa. Deusto Publicaciones. Universidad de Deusto. <https://books.google.es/books?id=WdaAt6ogAykC&printsec=copyright&hl=es#v=>

onepage&q&f=false

Seid, G. (2016). Procedimientos para el análisis cualitativo de entrevistas. Una propuesta didáctica. En Memoria Académica.

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8585/ev.8585.pdf

Sequeira, F. (2021). Entre el conflicto y la pandemia: desafíos del arte contemporáneo latinoamericano. ESCENA. Revista De Las Artes, 80(2), 297-318.

<https://doi.org/10.15517/es.v80i2.45334>

Strauss, Anselm; Corbin, Juliet (2002). Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada. Editorial Universidad de Antioquia, 2002: 110.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Paidós Studio

Todolí, V. [Entrevista]. Arte y Parte. Santander, España, n. 40, p. 34-42, 2002.

UNESCO (2020). La UNESCO reúne a los museos del mundo para reflexionar sobre su futuro. <https://es.unesco.org/news/unesco-reune-museos-del-mundo-reflexionar-su-futuro>

Vasilachis, I. (2006). La investigación cualitativa. Gedisa.

<http://jbposgrado.org/icuali/investigacion%20cualitativa.pdf>

Yin, R. (1989). Case Study Research: design and Methods, Applied social research Methods Series, Newbury Park CA: Sage.