



UNIVERSIDAD CASA GRANDE

FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

**LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN DE ARTISTAS VISUALES
CONTEMPORÁNEOS DE GUAYAQUIL ANTE EL IMPACTO DE
LA PANDEMIA PRODUCIDA POR EL COVID-19**

Elaborado por:

DANIELLA ALEJANDRA LOAIZA SALAZAR

GRADO

Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:
Licenciada en Comunicación Social, con mención en Redacción Creativa Estratégica

Guayaquil – Ecuador

Noviembre - 2021



UNIVERSIDAD CASA GRANDE

FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

**LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN DE ARTISTAS VISUALES
CONTEMPORÁNEOS DE GUAYAQUIL ANTE EL IMPACTO DE
LA PANDEMIA PRODUCIDA POR EL COVID-19**

Elaborado por:

DANIELLA ALEJANDRA LOAIZA SALAZAR

GRADO

Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de:
Licenciada en Comunicación Social, con mención en Redacción Creativa Estratégica

DOCENTE INVESTIGADOR

Mgr. Zaylín Brito

CO-INVESTIGADOR

Mgr. Armando Busquets

Guayaquil, Ecuador

Noviembre, 2021

Resumen

La presente investigación buscó explorar los procesos de producción de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil a partir del Covid-19. Con un abordaje cualitativo se empleó como método de investigación la historia de vida. Dicha metodología participativa permitió a través de las experiencias de los artistas visuales contemporáneos reconstruir sus historias de vida y comprender sus procesos de producción en medio de la pandemia del Covid-19. Los resultados de esta investigación demuestran que contra todo pronóstico hubo un alza en la producción de arte visuales contemporáneas y que el contexto pandémico llevó a los artistas a buscar la recursividad en sus procesos investigativos y creativos.

Palabras claves: Artes visuales, arte contemporáneo, producción artística, historias de vida.

Abstract

This research sought to know the production processes of contemporary visual arts in the city of Guayaquil starting Covid-19. With a qualitative approach where life stories were used. This participatory methodology allowed through the experiences of contemporary visual artists to reconstruct their life stories and understand their production processes in the midst of the Covid-19 pandemic. The results of this research show that against all odds there was a rise in the production of contemporary visual arts and that the pandemic context led artists to seek recursion in their investigative and creative process.

Key words: Visual arts, contemporary art, production process, life stories.

Tabla de contenido

Resumen	2
Abstract	2
Nota introductoria	4
Introducción	5
Justificación y planteamiento del problema	10
Tema general de investigación	10
Revisión de literatura	11
Objetivos de la investigación	19
Objetivo general de investigación	19
Objetivos específicos	19
Metodología de la investigación	20
Enfoque de investigación	20
Método de investigación: Historias de vida	21
Técnica de recolección de datos: Entrevista	22
Participantes	23
Criterios de homogeneidad	24
Criterios de heterogeneidad	24
Criterios de inclusión	24
Ética de la investigación	25
Procedimiento de análisis de datos	26
Resultado y análisis de datos	27
Análisis Inter-caso	51
Apreciaciones al cierre de la investigación	55
Conclusiones	56
Recomendaciones	61
Bibliografía	62

Nota introductoria

El trabajo que contiene el presente documento integra el Proyecto Interno de Investigación-Semillero: Escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil: nuevas reconfiguraciones ante el impacto del Covid-19, propuesto y dirigido por la Docente Investigadora Mgtr. Zaylín Brito, acompañada del Co-investigador Mgtr. Armando Busquets, docente de la Universidad Casa Grande.

El objetivo del Proyecto de Investigación Semillero es analizar el escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil a partir del impacto de la pandemia generada por Covid-19. El enfoque de la investigación es cualitativo. La técnica de investigación que usó para recoger la investigación fue entrevistas semi-estructuradas y el recorte de espacio fue en la ciudad de Guayaquil.

Introducción

En marzo del 2020 llegó un virus llamado COVID-19 que se transformó en una pandemia y llegó a alterar la vida de los seres humanos. A partir de esto surgieron cambios importantes en el sector de las artes y la cultura. Dado a lo acontecido nace el interés de estudiar en la presente investigación los cambios que se han dado a partir de la pandemia en los procesos de producción de los artistas visuales contemporáneos en la ciudad de Guayaquil. Se busca identificar las nuevas dinámicas gestadas en la producción artística que pudieron haber surgido dado el efecto que la pandemia tuvo en el mundo de las artes visuales contemporáneas.

Cuando el mundo entero se dio cuenta que esta pandemia llegó para quedarse, nada volvió a ser igual, todos se vieron forzados a cambiar su comportamiento y estilo de vida. Nuevas restricciones por parte de los gobiernos, como fue el caso de Ecuador donde establecieron toques de queda, cierre de establecimientos y nuevas medidas laborales como el teletrabajo. Al principio muchos tenían miedo ya que era algo desconocido, pero pronto la sociedad se dio cuenta que era necesario aprender a vivir junto a nuevas normas y medidas de bioseguridad.

Gran parte del año por ordenanza del COE en respuesta a la pandemia se mantuvieron cerradas todas las galerías, teatros, etc. En el mes de septiembre del 2020 el COE nacional decidió autorizar la apertura de estos establecimientos con el 30% de aforo. Esto trajo consecuencias dando pérdidas entre el mes de marzo a mayo de USD 70 millones en el sector artístico, luego de la reactivación durante el periodo de junio a octubre recuperaron aproximadamente USD 69 millones. (El Comercio, 2020).

Para los artistas no fue nada fácil enfrentarse a la pandemia, con las galerías cerradas se fue un medio importante por el cual comercializaban sus obras, sin embargo, el arte tiene un sentido de relevancia en la situación sanitaria. Gúzman (2020) investigadora especializada

en memoria cultural, identidad y representación, detalla cómo fue en primera instancia este contexto social tanto para el artista como para el mundo del arte:

Corren días duros. Los artistas, que necesitan ingresos, se promocionan como pueden; los museos y galerías transmiten día y noche sobre el poder transformador del arte, su capacidad para redimirnos y guiarnos en días oscuros. En todo el mundo, se cancelan grandes espectáculos, teatro, danza, eventos musicales y exposiciones de arte.... Los artistas independientes serán los más afectados, ya que las ventas de entradas, las residencias internacionales y la financiación pública se irán agotando (Gúzman, 2020).

Gúzman (2020) también establece que: “El arte es un instrumento que nos otorga perspectiva”. En estos tiempos de distanciamiento, resultado de la pandemia, las obras de arte como tal fueron eso que buscó brindar ante los ojos de la sociedad aquello que se vivía y se sentía debido a la nueva realidad. Claro está, que esto no es algo nuevo, el mundo ha vivido a lo largo de su historia otras pandemias, como la fiebre amarilla, la peste negra, entre otras. Y el arte no ha sido ajeno a aquello, La Vanguardia (2020), en su artículo *El arte en tiempos de pandemia*, retrata un claro ejemplo, la reconocida obra de arte: *El Grito* de Edvard Munch quien en su obra representó la angustia y el dolor de su vida que estuvo marcada por la enfermedad que padecieron su hermana y su mamá por tuberculosis.

Existe una cantidad muy alta de blogs de artistas, críticos, o investigadores que reflexionan sobre el arte en la actual pandemia del Covid-19. Guadalupe Casanova (2020) en su artículo *Arte en tiempos de pandemia* para el blog de Arquitexto desarrolla la noción del papel que tiene el arte en una pandemia refiriéndose a la actual crisis sanitaria que vive el mundo entero. Establece como en una de las peores crisis, no solo sanitarias, sino también económicas y sociales el arte es un instrumento de sanación. Esta es una guía, que presenta alternativas a sus espectadores, nuevas perspectivas, visiones, retos y reflexiones.

El distanciamiento provocó un alza en el uso de herramientas en línea, trasladó el comercio a internet. Es por esto que hacemos referencia al uso del e-commerce en el mundo del arte. El Comercio realizó un artículo llamado *El confinamiento por el COVID-19 fue un desafío para las artes* donde detalla cómo esta pandemia cambió la dinámica del sector cultural en Ecuador. Establece como el mundo en línea fue uno de los mejores aliados tanto en los espacios artísticos como culturales, siendo este una herramienta para las galerías donde podían mostrar el trabajo de artistas jóvenes. (El Comercio, 2020).

La digitalización que se vivió producto de la pandemia fue una herramienta la cual el mundo de las artes aprovechó, tal como lo detalla El Comercio (2020) en su artículo. Algunos de los eventos que se toman como referencia es Q Galería, quienes realizaron una propuesta interesante donde recrearon el espacio físico de la galería en la virtualidad, donde se podía hacer todo un recorrido conociendo las distintas obras expuestas generando una experiencia totalmente diferente. Esta visita virtual fue guiada por los artistas y en cada exposición el público podía encontrar el texto curatorial y una pequeña reseña de la vida del artista. Al espacio se accedía por medio de la página web de la Casa de la Cultura.

Como parte de la digitalización ha surgido un movimiento llamado *Art Delivery*, nace por la pandemia debido a las restricciones que se vivían en el momento. Los artistas por medio de las redes sociales buscaron una nueva forma de impulsar sus emprendimientos. *Art Delivery.Ec* es una cuenta en instagram que promociona aproximadamente 24 artistas, donde se busca impulsar sus obras, con el fin de incentivar la compra dando la comodidad a los clientes de que la misma será entregada a domicilio. Esto se lleva a cabo tanto en Guayaquil como en Quito. (El Telégrafo, 2020)

También podemos ver que en El Salón de Artes Gráficas del Museo Nahím Isaías los curadores han “tensado esta técnica a límites contemporáneos insospechados.... fortalecieron

también horizontes conceptuales tanto como la experimentación tecnológica digital sobre matrices” (El Telégrafo, 2020).

Es importante mencionar que también se habla acerca de las temáticas en las obras de arte, existe una mayor exigencia al respecto, una mayor observación en cuanto a los planteamientos conceptuales que surgen, se originan y se transfieren en las obras. De alguna manera esto tensa la posición del artista ya que lo pone como un mediador con las masas y propone a este planteamiento como una interacción para una transformación social. (El Telégrafo, 2020).

Entrando en más detalle en el lugar de estudio, en este caso Guayaquil, el Ma. Saidel Brito en su trabajo titulado *El escenario de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo* (2016) hace un análisis valorativo sobre el escenario de las artes visuales en el siglo XXI. Entre sus principales hallazgos está que:

Demuestran que el escenario artístico local se ha revitalizado en el siglo XXI producto del surgimiento de una nueva y vasta generación de artistas en la ciudad. Tanto las obras, como los artistas, el público, las ciencias del arte, los medios de difusión, los espacios expositivos, el mercado del arte y la formación artística han tenido importantes transformaciones como consecuencia de la emergente producción de arte contemporáneo (Brito, 2016, p.2)

Si bien no existe un estudio actual acerca de la reconfiguración del escenario de las artes visuales contemporáneas ni acerca de la producción artística en contexto pandémico se ha encontrado un artículo escrito por Federico Sequeira docente e investigador de políticas culturales, titulado *Entre el conflicto y la pandemia: desafíos del arte contemporáneo latinoamericano* donde su objeto de estudio se centra en la reflexión crítica en la relación del arte contemporáneo con los conflictos sociales de Latinoamérica en tiempos de pandemia. Lo

que más destaca este estudio es la fuerza que hay entre el arte contemporáneo con los movimientos sociales latinoamericanos.

Esta estrecha alianza entre arte y política tiene componentes históricos regionales que la sostienen, pero se mantiene, fundamentalmente, por el potencial comunicador del arte en sus expresiones más contemporáneas. Esto se incrementa por el desarrollo tecnológico, por su permeabilidad en cuanto a temáticas de alta significación social y política colectiva –por ejemplo, género, migraciones, memoria– y por los principales lenguajes que el arte contemporáneo utiliza para sus acciones. (Sequeira, 2012, p. 316)

A partir de esta investigación, Sequeira nos permite contextualizarnos con las temáticas que abarca el arte contemporáneo usualmente en Latinoamérica, dando a conocer que las tendencias que giran en torno a temas políticos y reivindicativos se mantienen.

Por otro lado, se encuentra la investigación de López (2020) que explora cómo el video performance se vuelve un punto importante en el mundo del arte durante la pandemia como un medio de difusión del trabajo artístico. “El video tiene como principal objeto la intromisión entre los objetos electrónicos con el arte de nuestra actualidad... cumple la función de llegar a más espectadores y de este modo la obra pueda conseguir los objetivos que se planteen” (Lopez, 2020). La presente investigación permite adentrarse más en el contexto actual de la pandemia y la intromisión del video performance en el arte.

En un artículo para la revista de arte contemporáneo ARTISHOCK María Victoria Guzmán (2020) habla de el arte en pandemia y cómo este “es un instrumento formidable para entregarnos perspectiva” La autora menciona como el arte no representa una cura rápida para brindar empatía inmediata a la audiencia, sin embargo, si es algo que permite *humanizar*. Por medio de un análisis y construcción de pensamientos permite a todas las personas que puedan apreciar determinada obra llegar al mensaje y decodificarlo.

Sequeira (2021) en su estudio menciona el significado de las artes visuales contemporáneas a partir de la pandemia "va más allá de dar respuestas a la crisis, pues supone imaginar nuevos escenarios y soportes a futuro que permitan atravesar la incertidumbre y replantearnos viejas ideas para nuevas respuestas, no para desecharlas, sino para posicionarnos mejor frente a los cambios que está sufriendo el sector." (p. 307)

En el presente estudio se busca explorar los procesos de producción de artistas visuales contemporáneos a partir de las restricciones ocasionadas por la pandemia del Covid-19.

Justificación y planteamiento del problema

La presente investigación nace a partir de la comprensión sobre las reconfiguraciones del escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil a partir de la pandemia producida por el COVID-19. El tema de la pandemia es reciente, el 15 de marzo del 2021 recién se cumplió un año desde que inició, por lo que el estudio se está realizando simultáneo al acontecimiento. Debido a esto, no existen investigaciones previas, lo que convierte al estudio en pionero en abordar el tema.

También cabe destacar, que, debido a esto, hay un grado más alto de dificultad ya que no existen investigaciones, informes o datos que ayuden a medir o a contextualizar más el tema de las artes visuales en contexto pandémico en la ciudad de Guayaquil.

Tema general de investigación

Los procesos de producción de obras de los artistas visuales contemporáneos en la Ciudad de Guayaquil a partir de la pandemia del COVID-19.

Revisión de literatura

La pandemia ha significado un gran reto para la sociedad y ha obligado a reinventar nuevas formas de comunicación y expresión. Debido a esto nace la investigación donde se busca conocer en qué medida hubo un impacto a partir del COVID-19 en la producción de arte visuales contemporáneo. Para ello se analizará a partir de la revisión de la literatura: conceptos o teorías claves y qué aspectos no considerados previamente hemos encontrado. A continuación, explicaremos con más detalle cada punto.

Arte contemporáneo

Este término no hace referencia al arte de ahora o al tipo de arte que se manifiesta en la actualidad cuando hablamos de eso se lo cataloga como *moderno*. “Con toda precisión el arte “moderno”, por dicha palabra se entiende el siglo XX en general y lo que va del siglo XXI” (Cauquelin, 2002, p. 6).

Por un lado, en el arte contemporáneo, Anne Cauquelin, establece que “los estudiosos que se proponen dar cuenta de artistas contemporáneos se ven obligados a buscar aquello que las vuelva más legibles fuera de la esfera del arte” (Cauquelin, 2002, p. 7). La autora con esto se refiere a que las obras dentro del arte contemporáneo van mucho más allá de la estética y se concentran en el mensaje, en que las obras generan preguntas más que respuestas inmiscuyéndose en temas culturales tomando registros literarios o filosóficos.

En el arte contemporáneo, la estética no es lo primordial. Para Osborne (2019) “no existe una estética críticamente relevante para el arte contemporáneo, porque el arte contemporáneo no es estético en el sentido filosóficamente significativo del término. Por lo contrario... El arte contemporáneo es un arte pos conceptual.” (p. 29).

Osborne (2010) argumenta las principales razones que explican el porqué no se logra entender el arte contemporáneo de forma filosófica. El primero es la confusión que existe entre dos de los principales términos filosóficos de arte que se plantearon a finales del siglo

XVIII: el arte como estética y el arte como ontología. Y como segunda razón el autor plantea que existe una imposibilidad de pensar en el arte contemporáneo de forma simultánea a la filosofía o la historia. (p.34)

Producción de arte contemporáneo

Algo importante a mencionar es la producción artística. En su texto Chalena Vásquez (1987), establece a los productos artísticos como “como bienes materiales - no espirituales - que satisfacen necesidades sociales y psicológicas, entre las que están la satisfacción estética, es decir la creación de acuerdo a las leyes de la belleza” (p. 3). Analiza los fenómenos artísticos como “procesos materiales, sociales o ideológicos, que, poseyendo una dinámica interna específica, se relacionan dialécticamente con los procesos socioeconómicos e ideológicos del modo de producción general” (p.3)

También, explica en qué consiste la producción artística, estableciendo que “consiste en crear (...) con instrumentos con los que el ser humano trabaja (dominando los elementos de la naturaleza -(tiempo, vibración, espacio, color, forma de movimiento, dimensiones y textura de materiales diversos)” (Vásquez, 1987, p.6).

Cuando se habla de producciones artísticas en el arte contemporáneo se contempla un cambio en el paradigma artístico donde el arte tiene giro y va de lo estético hacia lo filosófico con un conjunto de reflexiones y conocimientos. Manuel Kingman, en su libro *Arte contemporáneo y cultura popular: el caso Quito*, nos habla de cómo esto tuvo un desplazamiento hacia la producción de obras ya que en estas están enmarcadas bajo una elaboración conceptual y con un sentido crítico (Kingman, 2012, p.30).

Tanto Vásquez (1987) como Kingman (2012) coinciden en que la producción del arte contemporáneo da como resultado obras orientadas hacia la reflexión y termina siendo un producto que es una expresión artística que busca generar preguntas, promover perspectivas e ideas acerca de un tema ya sea político, social o cultural.

En su investigación acerca de la creación artística Gerardo Suter (2010) habla acerca de la subjetividad en el arte, “el arte no crea certezas sino dudas; no resuelve nada, crea preguntas” (Suter, 2010, p. 11) También comenta acerca de la metodología que existe para llegar a esta declaración: la ortodoxa y la heterodoxa “que nos proporciona ese segundo nivel de lectura, que está entremezclada, enredada con la subjetividad” (Suter, 2010, p. 11)

En este trabajo el autor reconoce que existe un vínculo entre la investigación y la creación artística. (Suter, 2010, p. 12) Establece a este proceso de creación como algo individual, que tiene una metodología única que no se puede compartir o en el caso de compartirse no necesariamente este método podrá ser adoptado por otro artista. (Suter, 2010, p. 200)

Campo del arte

El campo del arte es un espacio social donde se establecen diferentes formas de interacción tanto en el interior como respecto a otros campos. Estas formas simbólicas de interacción en el interior del campo del arte se establecen por medio de las relaciones que existe con los agentes del mismo, que, en este caso, son los artistas, cómo se sostiene su relación entre sí y con otros agentes internos que son: público, críticos, curadores, etc. Es así como el autor concluye que el valor del campo del arte parte de una disputa en lo social, siendo este un valor simbólico propio, más no único del propio campo del arte, y como ya lo mencionamos anteriormente este opera por medio del valor de la autonomía. (Romeu, 2017).

Romeu haciendo referencia a Bourdieu (1995) define al *campo del arte*, como “La manera en que se distribuyen las posiciones sociales dentro de un escenario social simbólico, acotado y relativamente autónomo, en este caso, el del arte” (2017, p. 14). Lo que explica esto es que el arte en sí es un capital simbólico en donde su valor se determina tanto por prestigio social como por la posesión de bienes no materiales.

Romeu (2017) sostiene que los bienes inmateriales “son otorgados por otros agentes dentro y fuera del campo, y legitimados o conservados como tales por medio de las acciones de los agentes del campo (los artistas, básicamente) mediante sus prácticas y discursos en torno al arte” (p.14).

Para Bourdieu (1995), lo que más le interesa al campo del arte es el resultado en concreto que se lleva a cabo por la producción, ya sean éstas física o económicamente valiosas, así como también el prestigio, que tan trascendentales son estas obras y su valor simbólico espiritual.

Vivian Romeu (2017) menciona el conocido texto de Bourdieu (1992) *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* menciona al sistema del arte como un “espacio simbólico donde se fraguan las relaciones sociales” (2017, p. 22).

Autonomía del arte

Cuando se hace referencia al valor de autonomía en el arte este parte desde la libertad creativa del artista, “libertad que para ser tal precisa rompe con las ataduras del mercado y doblaga el éxito comercial en favor del éxito espiritual” (Romeu, 2017, p. 24). Dicho éxito se establece a partir de que tan sublime o impresionante se considere la obra.

A partir de Bourdieu (2010), Romeu (2017) explica con más detalle la autonomía artística dentro del campo del arte. Primero, el campo del arte se encuentra vinculado a lo económico es por esto que conocemos al mercado del arte como un concepto económico donde personas o instituciones comercializan arte, sin embargo, socialmente el *ser artista* no es considerado como un trabajo. También existen los denominados artistas comerciales y son aquellos autónomos, su éxito artístico está asociado a lo económico y al mercado del arte. Segundo, también plantea la idea del discurso social que se recrea desde el arte, el mismo está vinculado con el valor de la autonomía artística. Este no precisamente se percibe como ideológico a pesar de que este se sostenga sobre un sistema de creencias y actitudes que

ponen como evidencia la exclusión social y cultural de los autores. Es por esto, que la idea de que el arte contemporáneo atrae a públicos masivos se ampara bajo la conmoción social y la sensibilidad que emite la obra por lo que se crea un disfrute sensorial. Esto está directamente relacionado con la libertad creativa, lo que sostiene principalmente el valor de la autonomía del propio campo, libertad que es asumida por los artistas contemporáneos, un elemento muy fuerte que viene desde la resignificación del arte (Romeu, 2017, p. 29).

La libertad creativa del artista en el arte contemporáneo juega con los límites, es irreverente y peligroso. Día a día arriesgan su autonomía bajo propuestas que evocan a la reflexividad y a la experimentación vanguardista. (Romeu, 2017, p.29)

Dentro de esta autonomía, Romeu, también menciona la esfera de la producción artística moderna, en donde establece que no considerarla autónoma es un “sinsentido que cancela justamente la condición social de la práctica artística misma” (Romeu, 2017, p.31).

Artes visuales

También es importante definir, qué es artes visuales, ya que el estudio se centra en las artes visuales contemporáneas. “Son una forma de expresión y creación humana que deben ser apreciadas a partir del sentido de la vista” (Coco, 2020)

En su estudio Ramon (2017) explica a partir de Bryson (2005) como al momento de observar una obra de arte lo concibe como un modelo de análisis visual, explica que el leer visualmente comprende hacer una comparación entre el arte y la teoría crítica. Bryson concibe esta conclusión cuando antepone los gestos del artista frente a la disposición de los objetos en la pintura, con lo que demuestra otra oposición entre el espacio pictórico y la hiperrealidad. (p. 1193)

En la historia del arte y los estudios visuales tanto en Reino Unido y Estados Unidos plantean “un acercamiento a la imagen concebida como representación” (p. 1198). Establecen a la misma como una construcción visual que llega a traicionar la motivación de los artistas, donde su contenido queda susceptible a la manipulación por parte de sus receptores. Ramon (2017) a partir de Moxey (2015) explica que:

El enfoque contemporáneo que atiende la presencia del objeto visual, cómo este interacciona con el espectador desviándose de los programas culturales para los que fue concebido y que nos afecta de un modo que los sistemas de signos no pueden regular nos invita a considerar el estatus de la imagen como presentación. (p. 1199)

Por otro lado, Ramon (2017) a través de Boehm (2011) nos presenta un punto de vista diferente “difere precisamente de la materialidad existencial que les otorga a las imágenes, que, de este modo, adquiere su condición de objeto con vida independiente” (p. 1199) Las imágenes logran comunicar su significado y organizan sin un tiempo lineal tanto la idea como su subjetividad.

Cultura visual

De esto parte una revisión más profunda acerca de la cultura visual, Ramón (2017) en su estudio explica a partir de Virilio (1989) que este concepto sucede “como consecuencia de la inflación de imágenes que experimentamos desde la mecanización de la visión. La producción masiva de los medios de comunicación y su consumo intensivo con la multiplicación de pantallas ha devaluado el valor de la imagen” (Ramón, 2017, p. 1196).

En consecuencia de este mundo que se abre con la cultura visual, Ramón (2017) menciona como la teoría Dickie (2005) da fin a toda la metafísica del arte. “El arte ya no es más que otro valor de intercambio en un mercado de plusvalía, es decir, a través del valor simbólico que adquiere la obra por lo intereses humanos en el mundo del arte” (Ramón, 2017, 1196) Lo que conlleva a la crítica que realiza Greenberg (2005) a través de Benjamin

(1992) donde establecen como la producción masiva que se da por esta nueva cultura ha influido en la falta de originalidad.

Cuando se empezó hablar del campo de las artes visuales también se habló de las expansiones en los años 80 y del campo expandido. Según Juanpere “el campo expandido significaba lo que dice la propia expresión: que el campo de acción de lo denominado artísticos expandía” (Juanpere, 2018, p. 105) Y con esto el autor nos explica la razón por la cual en los últimos años se ha podido ver como en las exposiciones existe una mixtificación y explosión de los soportes priori del arte.

Por otro lado, define al arte expandido como “un horizonte artístico ilimitado en el que cualquier cosa puede ser calificada como arte...” (Juanpere, 2018, p. 106). Esto es lo que provoca la extensión del mundo del arte.

Legitimación artística

Bajo un contexto social se construyen dos factores importantes que son la confianza y la reputación, la confianza da paso para propiciar una reputación, la cual se alimenta de componentes de la sociedad. En el sistema del mundo del arte da paso a que esta figura como productor sea reconocida. Este reconocimiento o legitimación viene por distintos componentes del sistema, lo cuál se convierte en algo necesario tanto para el artista como para los miembros de la red que se benefician de la reputación del mismo. (Gonzalez, 2018, p. 190)

Gonzalez (2018) explica a partir de la autora Heinisch (2009) que existen tres propiedades que conducen al reconocimiento. La personificación, que está ligada a la estimación del precio de la obra según la estimación del productor de la misma. La temporalidad, que se refiere a la perdurabilidad de la obra de mantenerse en la memoria

colectiva que incluso atribuye al conseguir nuevas audiencias en un futuro. Por último, la mediación, que resalta la importancia que existe entre el público y los agentes especializados en arte ya que a la hora de otorgar reconocimiento al artista y su producción son estos agentes quienes funcionan como traductores de las obras y quienes la trasladan al público. (p. 192)

A través de Bowness (1989) González (2018) explica como la legitimación es un juicio, uno que se da por consenso donde todos los miembros de la comunidad, en este caso, el mundo del arte, forman parte. Sin embargo, esto no es dictámen absoluto. (p.194)

González (2018) explica el problema de la legitimación por medio de Baumann (2007) y es que hay una justificación clara para cuando uno de los legitimadores concede este reconocimiento a un artista y a otros no, establece “Una justificación es un argumento para explicar cómo los no aceptados son de hecho aceptables porque se ajustan a las normas, valores o reglas existentes y validadas” (p.194)

El capital social, cultural y simbólico en el arte

González (2018) en su estudio menciona la importancia del capital social en la carrera de un artista donde las relaciones personales y el colectivismo se suelen utilizar en ciertos momentos de la carrera en beneficio de su trayectoria o participación con el fin de generar vínculos con los agentes legitimadores. (p. 150)

González (2018) a través de Towse (2003) y García-Valdecasas (2011) explica el significado de capital, lo establece como elementos que actúan ya sea independientemente o combinados con el fin de generar un beneficio tangible o intangible. (p. 150)

La red de contactos establecida es de gran importancia para el desarrollo de la carrera del artista dentro del mundo profesional ya que le puede beneficiar trayendo mayores oportunidades e incluso visibilidad dentro de los entes legitimadores. (González, 2018, p. 160)

En el mundo del arte se reconoce como de gran importancia el capital cultural y simbólico. González (2018) a partir de Towse (2003) explica al capital cultural como aquello que junto al capital social facilitan la interacción tanto económica, social y cultural entre los miembros del mundo del arte. El capital simbólico, a través de Fuller y Tian (2006) como sinónimo de prestigio, honor, fama y reputación. (p. 151)

Pregunta de investigación

¿Cómo son los procesos de producción de los artistas visuales contemporáneos en la ciudad de Guayaquil ante el impacto de la pandemia producida por el COVID-19?

Objetivos de la investigación

Objetivo general de investigación

Explorar los procesos de producción de los artistas visuales contemporáneos en la ciudad de Guayaquil ante el impacto de la pandemia producida por del COVID-19.

Objetivos específicos

1. Identificar las nuevas dinámicas gestadas en los procesos de producción de obras de los artistas visuales contemporáneos a partir de la pandemia del COVID-19.
2. Conocer los roles que tuvieron que asumir los artistas visuales contemporáneos guayaquileños a partir de la pandemia del COVID-19.
3. Identificar las limitaciones y oportunidades de los procesos de producción de los artistas visuales contemporáneos en la ciudad de Guayaquil a partir del COVID-19.

Metodología de la investigación

Enfoque de investigación

El propósito de la presente investigación es identificar la reconfiguración de los escenarios de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil a partir del COVID-19 enfocándose en los procesos de producción de los artistas. Es por esto, que el enfoque metodológico de la investigación es de orientación cualitativa.

De acuerdo a Denzin y Lincoln (1994, p. 2) la investigación cualitativa es interpretativa siendo así como el investigador a través de herramientas le da sentido e interpreta fenómenos en los términos que las otras personas les otorgan. Es así como a través de la investigación cualitativa se encontrarán las nuevas dinámicas en la producción artística gestadas a partir del Covid-19, cómo fue para ellos todo este proceso en medio de la pandemia y toda su experiencia a través de sus propios términos.

La investigación cualitativa se fundamenta en una “recogida de información en base a datos categóricos, que, en consecuencia, podrán someterse al proceso de categorización acrecentando su validez” (Argilaga, 1986, p. 23). Es de esta manera como se va a proceder en la presente investigación donde a través de entrevistas se obtendrá información de los artistas, dicha información se someterá a un proceso de categorización con la cual podremos obtener un mayor análisis y entendimiento del tema.

Según Benjuamea la investigación cualitativa “versa sobre experiencias humanas de carácter subjetivo” (Benjuamea, 2015). Es así como para llegar a una conclusión se busca recoger sus experiencias a través de sus testimonios y de esta manera permite entender mejor la magnitud del impacto que ha tenido el COVID-19 en todo ese proceso.

Método de investigación: Historias de vida

En este estudio se busca conocer la experiencia personal de los artistas de artes visuales contemporáneas en cuanto a su proceso creativo, descubrir cuáles han sido las nuevas dinámicas gestadas en la producción artística a partir de la pandemia del COVID-19. Para lograr esto es importante hablar con los participantes, comprender su situación y sus experiencias personales desde sus testimonios y entender su visión acerca de la escena que se está estudiando. Por ello, el método más adecuado para lograrlo es a través de historias de vida.

Las historias de vida, tiene el objetivo de que el investigador haga un análisis a partir de los relatos de una persona sobre su vida o momento en específico de la misma. (Martín, 1995). Debido a la apertura que existe dentro de este enfoque permite al investigador conversar a más profundidad con su participante y de esta manera entender mejor desde su experiencia el tema en investigación.

Este enfoque ayuda a adentrarse a más profundidad de lo que los participantes han vivido, a entender todo este proceso y el cambio en él, de serlo así. Ya que su principal objetivo es “localizar en el relato que se extrae de los participantes contextualizado en un lugar y tiempo determinado, que permiten revivir, analizar e incluso situarse ante tales circunstancias y razonar el comportamiento en ese determinado momento” (Cotán, 2012, p. 3). Historia de vida es el tipo de investigación adecuada ya que permite comprender el fenómeno a estudiar, las nuevas dinámicas en producción artística en el periodo del 2020 desde el relato del artista, desde su experiencia en cuanto al proceso de producción y a su vez su entendimiento acerca de la escena artística.

En historias de vida “la voz del informante tiene un papel fundamental no solo como el informante, sino como punto de contraste de los diferentes momentos y formas de decir” (Goodson, 2004, p. 23). De esta manera vamos a lograr una efectividad en la comunicación

con los participantes, siendo en este caso, los artistas visuales contemporáneos, ya que nos ayuda a obtener más detalles acerca del tema de investigación y adentrarnos en estos cambios que se pudieron o no haber producido en los procesos de producción artística, comprender a una mayor magnitud las nuevas dinámicas que pudieron haber surgido a partir de la pandemia del COVID-19.

Técnica de recolección de datos: Entrevista

Para la presente investigación como técnica de recolección de datos se utilizará la entrevista. Se escogió esta técnica debido a que la misma permite formar una conversación con nuestros participantes, se la reconoce como una técnica para el método de investigación de historias de vida, permitiendo así al investigador obtener más detalles acerca del tema o situación en investigación, siendo en este caso, los procesos de producción de los artistas visuales contemporáneos.

Según el artículo *La entrevista cualitativa como técnica para la investigación en trabajo social* escrito por Raúl López y Jean-Pierre Deslauriers (2011), considera que “la entrevista tiene un enorme potencial para permitirnos acceder a la parte mental de las personas, pero también a su parte vital a través de la cual descubrimos su cotidianidad y las relaciones sociales que mantienen.” (p. 1) de esta manera permite conocer detalle a detalle en el caso de esta investigación como se ha desarrollado el proceso de producción de los artistas visuales contemporáneos durante la pandemia permitiendo así poder construir sus historias de vida a partir de su propio relato y experiencia.

Según Ilena Vargas, establece que “la entrevista no estructurada destaca la interacción entrevistador- entrevistado el cual está vinculado por una relación de persona a persona cuyo deseo es entender más que explicar” (Vargas, 2012) A partir de esto, por medio de la

entrevista se busca entender la relación que existe para los artistas entre el objeto y persona en su arte, como influye en el proceso de producción.

Cuando se habla de la entrevista cualitativa, Rafaela Ortiz establece que “en la entrevista se busca establecer una apertura de canales que pueda establecer la efectividad práctica del sistema de comunicación interpersonal” (Ortiz, 2005) Esto permite al investigador llevar una conversación más profunda donde se puede conocer con más detalle la experiencia sobre el acontecimiento estudiado con el fin de construir la historia de vida de los participantes.

Por otro lado, es importante detallar que las preguntas para las entrevistas serán previamente preparadas, tomando en cuenta tanto el objetivo general como los específicos y conceptos principales mencionados en la revisión de literatura. Esto permite mantener el foco en el tema principal y es una guía para realizar las preguntas pertinentes que nos ayuden a obtener la información adecuada para la presente investigación.

Con el objetivo de que la entrevista sea de mayor confianza y validez, la guía de preguntas será previamente revisadas y aprobadas por: Zaylin Brito, Magíster en Teoría y Metodología de las Ciencias Sociales, cuenta con 17 años de experiencia en el campo de la investigación social en el ámbito de lo sociocultural y Armando Busquets, Licenciado y Magíster en Artes. Artista y docente de Artes Visuales de la Universidad de las Artes. De esta manera tendremos una revisión por parte de profesionales tanto por la parte de investigación como por el expertis en el ámbito de artes contemporáneas.

Participantes

Los sujetos de investigación son artistas visuales de arte contemporáneo, los cuales se seleccionan por los siguientes criterios:

Criterios de homogeneidad

Artistas visuales contemporáneos, hombres y mujeres, que han tenido al menos una exposición legitimada en el mundo del arte, que residan en Guayaquil.

Criterios de heterogeneidad

Con el fin de contrastar las experiencias se escogerá un artista visual contemporáneo con menos de 10 años de producción y un artista visual con más de 10 de trayectoria que residan en la ciudad de Guayaquil, que hayan expuesto y producido en pandemia.

Criterios de inclusión

Los participantes de la investigación han sido informados y acceden a ser parte del estudio. El acercamiento a los participantes se realizó a través de Whatsapp consiguiendo sus contactos por medio de referencias personales. Se seleccionaron a dos artistas con diferentes años de trayectoria produciendo en el mundo del arte, esto permite recoger el relato de la experiencia desde ambos lados. Utilizando la entrevista como herramienta de investigación, se busca llegar a conocer sus experiencias y con los dos testimonios contextualizar y tener más detalles acerca de sus procesos creativos y de producción artística a partir de la pandemia del COVID-19.

Los participantes en la investigación fueron seleccionados bajo las siguientes características:

Tabla 1

Descripción de los participantes

Nombre	Descripción	Edad	Estudios	Expo. en pandemia	Años produciendo
Juan Carlos Vargas	Artista visual contemporáneo	29 años	Licenciatura en 3D en el	Yo Soy Chambero	7 años

	emergente		ITAE		
Anthony Arrobo	Artista visual contemporáneo legitimado	32 años	Tecnólogo en artes en la ITAE	Blue in Green	11 años

Elaborado por: Daniella Loaiza

Ética de la investigación

La investigación debe manejarse bajo criterios éticos para que sus resultados sean de total credibilidad. A continuación se detalla bajo qué criterios se realizará la investigación acerca de los procesos de producción gestados en las artes visuales contemporáneas a partir de la pandemia del Covid-19.

Uno de los criterios principales a seguir en la investigación es la fiabilidad y validez con rigor, como establece Parra y Briseño (2013) “La validez y la confiabilidad son estándares de rigor científico independientemente de los paradigmas que orienten la investigación, porque el objetivo fundamental de toda investigación es encontrar resultados plausibles y creíbles” (p. 120) En el documento se transcriben todas las entrevistas, además se adjuntan los audios de las mismas con el fin de que quién la lea tenga total certeza de que los resultados que se presentan son totalmente válidos.

El segundo criterio a tomar en cuenta es que “la investigación cualitativa debe ser ampliada con la participación de académicos e investigadores” (Parra & Briseño, 2013, p. 121). Es por esto que todo el proceso investigativo ha contado con la supervisión de profesionales en investigación cualitativa así también como profesionales en el tema central de estudio, las artes visuales contemporáneas, siendo la Mgtr. en Teoría y Metodología de las Ciencias Sociales Zaylín Brito y el Mgtr. en Artes Armando Busquets.

El tercer pilar importante en esta investigación es el consentimiento informado, “se debe tener muy en cuenta para sustentar la ética de todo estudio es el consentimiento informado, uno de los pilares básicos de la ética de la investigación moderna, que, además de

ser un principio ético, se ha convertido en una norma jurídica”. (Domínguez y Rodríguez, 2013, p. 122) Es por esto que cada uno de los participantes de la investigación firmará un consentimiento informado donde conste su aceptación y también toda la información brindada por parte del investigador a los participantes acerca del presente estudio.

Procedimiento de análisis de datos

El análisis de datos se dará a partir de la transcripción de entrevistas, cada entrevista fue grabada y registrada. Para un correcto estudio de los datos se siguió las recomendaciones que detallan los autores en el libro de Análisis de datos cualitativos en la investigación social

Leer y releer el material recolectado y la interpretación que hacemos, vamos redescubriendo el texto; el encuentro de una nota que permite reorientar la investigación; los comentarios propios son los auxiliares constantes del investigador recordando lugares, fechas, circunstancias, nos abren cada vez más caminos y nos llevan a nuevas interpretaciones (Schettini y Cortazzo, 2015, p.16)

El análisis de datos se desarrolló bajo la propuesta de Rubiano y Ruiz (2012) una lógica transversal de inter-caso que “permite, a partir de ciertas continuidades y discontinuidades (...) determinar ejes temáticos analíticos relevantes y transversales para abordar un fenómeno de estudio.” (párr. 13) Esto se decidió tomando en cuenta la diversidad de datos, a partir de esto cada historia relatada fue estudiada y analizada a profundidad. Se buscó reconstruir la experiencia e historia de los entrevistados, sus procesos de producción de obras durante el periodo más crítico de la pandemia. Luego, se plantea esta lógica transversal de inter-caso donde como se explicó anteriormente se reconstruyen ejes analíticos temáticos desde una fase singular, tomando en cuenta también ejes analíticos emergentes. A partir de estos ejes también se analizaron las historias en conjunto, donde se resaltan elementos o temas globales. (Rubiano y Ruiz, 2012)

A partir de Osorio (2018) se establece el análisis de datos con historias de vida. Comienza con la transcripción de entrevistas, luego se lee con detenimiento las entrevistas con el fin de identificar significados emergentes en el relato, se descompone dichos significados y a partir de eso se crean categorías donde ya se da la importancia a la interpretación de estos significados arraigados a la narración de los sujetos de investigación. (p. 178) A partir de estos testimonios sobre la experiencia de los sujetos se procede a establecer una relación entre cada uno de los contextos. (p.169)

Tabla 2

Ejes analíticos temáticos y emergentes

Ejes analíticos	Ejes analíticos emergentes
Biografía del artista	Formación artística Vida profesional Carrera artística
Producción artística en pandemia	Motivaciones personales Producción de su propuesta en pandemia
Propuestas artísticas	Recursividad Introspección Temáticas
Campo del arte	Escena local artística Medios tecnológicos Roles del artista Nuevos espacios expositivos

Elaborado por: Daniella Loaiza

Cabe destacar que las conclusiones que se presentan en el documento deben ser entendidas en función al contexto del objeto de estudio más no como una representación de toda la comunidad artística.

Resultado y análisis de datos

Análisis Intra-caso

El análisis intra-caso realizado permite una mejor comprensión y un mayor acercamiento hacia la experiencia e historia de vida que se recoge de los procesos de producción de obras de los participantes en la investigación.

Historia de vida - Procesos de producción durante la pandemia de Juan Carlos Vargas:

“Para mi si fue crítico el pensar... chuta... tengo que hacer dinero con mis obras porque antes no lo hacía y yo creo que eso sí fue crítico”

Juan Carlos Vargas, artista visual contemporáneo nacido en Quito pero reside ya desde hace varios años en la ciudad de Guayaquil. Tiene 29 años y cuenta con una licenciatura en la Universidad de las Artes (ITAE).

Imagen 1

Foto retrato del artista contemporáneo Juan Carlos Vargas



Nota. Imagen proporcionada por el artista.

Biografía del artista

Juan Carlos, se denomina a sí mismo como un artista del sur de la ciudad, biracial. Nació en Quito, pero reside en Guayaquil ya desde hace varios años, se considera mitad indígena y mitad negro. Se define a sí mismo como un artista emergente, establece que para denominarse artista legitimado se debe cumplir con cierta trayectoria dentro del mundo del

arte. “yo sigo siendo artista emergente, (...) el artista emergente es hasta los 10 años de producción, (...) luego de esos 10 años si resististe ya dejas de serlo” (Entrevista 2)

Alrededor del 2010-2011 se graduó del colegio, aún no tenía noción acerca del arte o de qué involucraría este mundo, lo que sí sabía es que tenía un gran interés por estudiar diseño gráfico y animación 3D, siendo estas carreras caras entre las opciones más asequibles encuentra al Instituto Superior de las Artes (ITAE). “Ahí conocí el arte, antes (...) había hecho cursos de diseño gráfico, animación, de todo un poco, pero todo pensado desde el ámbito comercial eso era lo más cercano que tenía a la idea del arte” (Entrevista 2)

Una vez que ingresó al ITAE conoció el arte y se dio cuenta que eso era lo que tanto le gustaba y lo que quería hacer. Luego de estudiar en el ITAE se alejó del arte, egreso, pero no realizó la tesis para poder obtener la tecnología. Luego decidió ingresar a la Universidad de las Artes para sacar una licenciatura y se graduó en el 2018. Durante sus estudios en la universidad empezó su producción artística, así como también empezó la idea de un colectivo.

Durante su formación en la ITAE y Universidad de las artes pudo darse cuenta del choque existente entre ambas formaciones.

De repente a los de Bellas Artes les pasaba mucho que como solo habían estudiado arte clásico, ya es algo muy rígido, llegaban se chocaban y les decían que no, que lo que habían estudiado 4 años no era arte y ya no entras. (Entrevista 2)

Por un lado, enseñaban arte clásico pero por otro solo contemporáneo, se asume por parte del ITAE que la historia base del arte, la clásica, los estudiantes ya la conocen. “Entrar al ITAE, para empezar, era una cuestión bastante elitista y también una cuestión de intelectualidad, entonces era un arte pensado desde lo más elevado de la cultura, comprenderemos que no todos tenemos acceso a haber estudiado todo eso.” (Entrevista 2)

Durante todo este tiempo, Juan Carlos, fue adentrándose más en la escena del arte, un mundo que en un principio desconocía, pero luego se fue dando cuenta ciertas dificultades u obstáculos que tiene un artista, problemas de clase y raza que atraviesan el mundo del arte.

Como artista emergente ha sido de gran dificultad encontrar los espacios, los medios e incluso tener los contactos para poder surgir en el mundo del arte. En una oportunidad que obtuvo como estudiante de viajar a Lima por un premio, junto a David Orbea, su actual socio en Espacio Onder, ambos acogieron un tiempo para dedicarse a ver cómo funcionaba la escena en aquel país. Luego Juan Carlos tuvo nuevamente la oportunidad de experimentar y ver la escena extranjera, en este caso, en Brasil por medio de un premio. A partir de estas experiencias tuvo la iniciativa de crear nuevos espacios. “Dejamos de quejarnos, creamos una galería, vamos a darle cabida a un nuevo público, vamos a darle cabida a esta galería solo para artistas emergentes y vamos a jugarlosla.” (Entrevista 1)

A partir de eso nació el colectivo Los Chivos, luego apertura junto a 3 compañeros más su primera galería llamada Violenta, después de ciertos desacuerdos decidió junto a su actual socio, David Orbea abrir lo que conocemos como Espacio Onder en octubre del 2020.

Antes de eso trabajó en el ministerio del trabajo y luego fue parte del equipo de comunicaciones en el MAAC, museo de arte contemporáneo, donde estuvo contratado hasta diciembre del 2019 y en ese momento aún trabajaba la idea de renegociar el contrato hasta que llegó marzo con el confinamiento y nunca se dio paso a la renegociación.

Luego del confinamiento fueron meses críticos para Juan Carlos, como padre de familia se inventó varias formas de poder tener un sustento económico desde realizar cursos de fotografía, hasta vender algunas obras, trabajó como diseñador freelance, de todo un poco. “Llegó marzo y empezaron con lo del confinamiento y esos tres meses estuve viendo que hacía, me inventada cosas” (entrevista 2)

Después de intentar dar cursos y trabajar como freelance decidió junto a su esposa que debido a las circunstancias tenía que si o si hacer funcionar el arte. “Fue como que chuta ya solo me quedó eso, ya venía solo pintando y tenía que hacer esto funcionar.” (entrevista) Por un lado fue una obligación, pero por otro representó su oportunidad de profesionalizarse como artista y el poder dar paso a dedicarse al 100% a esta profesión.

Producción artística en pandemia

Al principio de la pandemia Juan Carlos fue despedido de su trabajo, como padre de familia tendría que buscar en medio de un encierro la oportunidad de seguir generando recursos. Durante el confinamiento se volvía imposible salir a tocar puertas para un nuevo empleo por lo que para él fue la oportunidad perfecta para empezar a lucrar de su carrera profesional artística, sin embargo, el hacer esto no sería tan fácil, pero tuvo que asumir el reto. “Bueno tengo que hacer que lo que produzca como artista, me genere ingresos, por lo que me puse a pintar y dibujar”. (Entrevista 1)

Durante la pandemia Juan Carlos empezó a subir sus dibujos y ahí fue cuando Rodolfo Kronfle se interesó en lo que estaba produciendo en ese momento por lo que empezó el proceso de crear este cuerpo de obras, y ya después terminó realizando una muestra que no se imaginó que iba a hacer. “Sabía que tenía bastante trabajo hecho, pero no me imaginaba hacer una muestra” (Entrevista 2)

Yo Chambero, fue el nombre que denominó a su cuerpo de obras el cual fue pensado y trabajado durante el contexto más crítico de la pandemia. Empezó a desarrollarla desde marzo del 2020 y la culminó 3 días antes de su inauguración en abril del 2021, la curaduría fue realizada por Rodolfo Kronfle quién también fue uno de los que incentivó a Juan Carlos a llevar a cabo esta propuesta. En total realizó 300 piezas de las cuales fueron expuestas 30, todas fueron de formato variado, en su mayoría piezas pequeñas y medianas, hubo 3 de formato grande.

Este cuerpo de obras nace desde una obsesión que Juan Carlos lleva trabajando desde ya algún tiempo que implica “la recolección de las cosas de la calle, me gusta poder darles otro sentido a las cosas, el poder reciclar (...) me interesa darle una segunda oportunidad a las cosas”. (Entrevista 1) Se reconoce a sí mismo como un acumulador en potencia y la pandemia lo agarró con muchos objetos encontrados con los que pudo trabajar y catapultar su muestra.

Entre los materiales más importantes que empezó a utilizar están los libros de los cuales empezó a arrancar hojas en blanco y hojas que le llamaba la atención ciertos textos. También utilizó álbumes fotográficos, carteles antiguos de cine como lo podemos ver en la figura 1 o revistas antiguas. “Tengo un gusto por lo viejo, entonces todo lo que está viejo me llama la atención y puedo plasmar algo ahí”. (Entrevista 1)

Imagen 2

Carteles de cine antiguos trabajados por Juan Carlos Vargas.



Nota. Imagen de autoría propia.

Imagen 3

Objetos recolectados por Juan Carlos



Nota. Imagen de autoría propia.

La idea de la recolección y de visitar el archivo para Juan Carlos no era nada nuevo, no es algo que se atribuye a la pandemia, sin embargo, sí hubo un cambio de medios que fue en consecuencia al contexto pandémico que se vivía en ese momento. “esta vez seguí con la misma investigación y la misma estética, pero en la pintura”. (Entrevista 1) Fue abandonar el videoarte y la fotografía para ajustar su investigación a la tendencia de lo pictórico y así generar ingresos.

En la curaduría Rodolfo Kronfle llevó la investigación que durante años Juan Carlos mantenía a una profesión que vemos comúnmente día a día, “si ya lo ampliamos al contexto local eso es ser un chambero, yo vengo a ser una especie de chambero artista” (Entrevista 1) reconoce Vargas. Algo que resaltó mucho fue que en el texto se habló de esta recolección de objetos como algo muy ecuatoriano y más de los guayaquileños, donde establece que el ser chambero es un término más apropiado a la ciudad de Guayaquil, donde lo ponen como uno de los lugares pioneros en el chamberismo. “Nos toca sacarles provecho a las cosas por la precariedad de nuestro sistema” (Entrevista 1)

Juan Carlos considera que fue muy interesante trabajar esta curaduría con Kronfle, ya que él estuvo presente en todo este proceso de producción. “Porque estuvo presente en todo mi proceso pictórico, siempre le estuve pasando, preguntándole cómo veía lo que estaba haciendo y él me contestaba que le agradaba y que no.” (Entrevista 2)

También recuerda que en un principio el nombre *Yo Chambero* no fue de su agrado, “¡Chuuta! Como que dije, bueno me van a joder de repente, chambero, la gente, (...) me iban a joder con el basurero, que se yo.” (entrevista 2) Pero luego reconoce que fue una buena idea ya que le permitió a sí mismo reconocer este personaje, el ser Chambero. “Entonces, si fue bueno asumir eso, me encantó asumir eso y eso me ha generado más ideas, creo que eso no era algo que no podía haber detectado solo.” (entrevista 2)

Yo Chambero fue una búsqueda sobre su infancia, su relación como nuevo padre y como padre joven también, “el compartir estos dibujos animados con mi hija o como ella me enseña lo importante que es el juego para todo como proceso”. (Entrevista 1) También resalta que en su muestra refleja lo que es ser un artista negro en Guayaquil y en toda la comunidad artística.

El plasmar ser un artista negro en la comunidad nace del querer cambiar la historia, “la historia del arte que me comentaron a mi, no hay un artista negro, por ende, no lo vi como un problema, lo normalicé. Pero ahora ya yo como artista negro, me digo, acá localmente es una pregunta que no se ha hecho.” (Entrevista 1)

Juan Carlos es un artista que proviene del sur de la ciudad, de bajo recursos que no siempre contó con todos los materiales, “al principio yo no tenía para comprar las pinturas o los lienzos, sino que era con lo que tenía a la mano y con lo que me representa también” siendo esto una respuesta a su investigación principal de años con la que trabajó su muestra *Yo Soy Chambero*. La escasez de la pandemia no lo cogió de imprevisto y el ya sabía como manejar esto, la recursividad había estado presente en su vida desde mucho antes, el trabajar con lo que se van encontrando, dándole una segunda oportunidad a las cosas.

Entre las principales oportunidades que deslumbró gracias a la pandemia fue el hecho de poder dedicarse solo a producir, el poder estar ya 100% dedicado a su carrera artística profesional y además a su proyecto Espacio Onder. “Pero la pandemia si fue como que bueno

estamos encerrados no puedo hacer nada más que arte” (Entrevista 1) y también señala que para él su proceso de producción muestra ser una “forma de hacer arte contemporáneo más real” (Entrevista 2)

Acerca de la producción emergente Juan Carlos señala que “gracias a la producción de arte emergente se refresco la idiosincrasia sobre el arte” (Entrevista 1) gracias a la insistencia de los espacios de obras y artistas emergente existió una reconfiguración en el entendimiento del público sobre qué es arte. “Ayudó a que el público pueda entender que una obra no era solo algo romántico o decorativo” (Entrevista 1) Existe un mejor entendimiento acerca del arte contemporáneo como tal. Los artistas emergentes no cambiaron su modo de producir, pero sí optaron por buscar nuevas formas de exhibirlos.

Propuesta artística

La propuesta artística con *Yo Chambero* causó revuelo en el mundo del arte por su nombre, Juan Carlos comenta lo incómodo que se sintió en el momento de leer un posteo del escritor Salvador Izquierdo, donde hablaba de su propuesta titulada *Arte de pobres, curada por ricos*. Un título muy fuerte, que para Juan Carlos demuestra una de las muchas problemáticas que se tienen que seguir trabajando en la escena artística. “Bueno yo le escribí a decirle que qué había pasado, o sea tengo que preguntarle al curador cuánto dinero tiene para ver si puede trabajar conmigo o yo solo tengo que trabajar con gente pobre” (Entrevista 2) “Me di cuenta que todavía hay esos clasismos, racismos, estas cosas de no dejar entrar.” (Entrevista 2)

Después de toda la controversia alrededor del nombre, Juan Carlos comenta lo feliz que se sintió al ver expuesta su propuesta, “de cierta manera pudiera ser poco para los demás, pero para mi era bastante y acorde con todo el background que les vengo diciendo uno puede hacer lo que quiera”. (Entrevista 2) El hecho de hacer su propuesta, bajo lo que él creía del

arte para él demuestra el dejar esta cultura de la queja y crear algo que realmente haga un cambio.

Juan Carlos comenta cómo Guayaquil siempre ha sido un mercado picto centrista, sin embargo, en las artes contemporáneas la pintura siempre se consideraba el *patito feo*, ya que se ve como algo muy tradicional y poco novedoso. Pero con la pandemia surgió un giro en las propuestas artísticas, “con la pandemia volvimos al picto centrismo (...) es más fácil vender una pintura que la puedes colocar en cualquier casa o cualquier lugar a que vender un video” (entrevista 1)

La pandemia no solo llevó el cambio hacia el picto centrismo sino también llevó a los artistas a hacer una introspección más profunda. A partir de eso se buscaban generar otros diálogos lo que “obligó a ver a los artistas hacia dentro” (Entrevista 1) Juan Carlos establece que hay una tendencia de hablar del archivo, siendo esto revisar papeles, libros, recuerdos, trabajos, temáticas o problemáticas del pasado y hacer de esto una referencia. Y no solo se trata de revisar este archivo sino también involucrar su contenido, muchos optan por pintarlos, dibujar o alterar estos objetos.

Durante el contexto de la pandemia existen un gran número de artistas produciendo por lo que lograr que sus obras trasciendan y sean relevantes se vuelve una tarea más difícil. Juan Carlos aclara que para esto se necesita más que estar en tendencia con el mercado en ese momento, es necesario que en el proceso de investigación y producción se pueda ver al artista reflejado en su obra, “es muy importante que el artista se parezca a su obra, sino se parece, es un poco dudoso, sentimos que no es real”. (Entrevista 1) Buscar una actualización de temas, formatos y materiales. En los momentos más críticos de la pandemia fue crucial entender que para trascender se tenía que generar un tipo de obra que generará más preguntas, que diga algo más de lo que los mismos medios, redes y todo lo que el mundo ya estaba hablando.

“Fue crucial ver como con lo que tu estabas haciendo generaban otra imagen, porque al final generamos otra imagen, otro comentario al que ya estaban haciendo otros”. (Entrevista 1)

Si algo destaca es el hecho de conocer un poco más el mundo del arte, conocer la escena y tener la experiencia como emprendedor-galerista, todo este conocimiento fue quien lo ayudó a tomar ciertas decisiones acerca de su producción y propuesta de obras en la pandemia. “Salir de esa burbuja, uno te tiene que comprar porque sí, porque eres chevere y sabes mucho, el saber a quién y cómo moverte, cómo presentar tu trabajo” (entrevista 2)

Campo del arte

Bajo todo pronóstico se esperaría que la producción de obras se hubiera detenido, sin embargo, fue todo lo contrario por lo que Juan Carlos hace una lectura de la escena artística donde comenta “como artista yo creo que ninguno de mis compañeros dejó de producir” “era un suceso histórico que nos iba a marcar por esto de la pandemia, que nunca habíamos visto. Los artistas iban a estar ahí para retratarlo” (Entrevista 1) Desde un primer momento suena ilógico el hacer arte en tiempos tan difíciles de la historia como guerras, pandemias, etc... Pero Vargas establece que esta es la misión de un artista. Aclara que cada uno tiene su perspectiva con respecto a la producción de arte en tiempos de crisis, sin embargo, recuerda con tristeza el dilema que existió en redes sociales donde se discutía acerca de los presupuestos a la cultura y el arte “cuando empezó todo esto de la pandemia me hecho un poco al dolor pensando que éramos la última rueda del coche”. (Entrevista 1) Para él esta era una clara evidencia de como para la sociedad el arte no es una prioridad, sin embargo, se conoce que fue un refugio en el tiempo de la pandemia. “Las artes visuales, danza, o lo que sea, fue lo que nos mantuvo, más allá de entretenernos, nos llevó a reflexionar bastante”. (Entrevista 1)

Tanto fue el impacto de las artes visuales en el tiempo de la pandemia que en Guayaquil se empezó a activar el coleccionismo. Esto se debe a varios puntos que se

explicarán a continuación. El primero fue la empatía, existía un pensar de “apoyo a este man, porque chuta de que viven los artistas” (Entrevista 1) y por otro lado había espacio para detenerse y ver realmente el trabajo de los artistas “podía revisar pdfs con varias pinturas y dibujos, leer de qué estaban hablando, tenía ese tiempo para detenerse y contemplar eso”.

(Entrevista 1) También estaba presente lo banal, las personas estaban encerradas en sus casas y les surgía esa necesidad de decorar su espacio, “empezaban a botar cuadros viejos y querían cuadros nuevos de artistas nuevos”. (Entrevista 1) El coleccionismo en pandemia dejó de ser exclusivo para personas de alto poder adquisitivo, declara Juan Carlos, “empezamos a mover obras de pequeños formatos, entonces eso también ayudó que no solo alguien quién tiene un poder adquisitivo mayor pueda coleccionar”. (Entrevista 1)

Existía una necesidad de seguir generando ingresos y a la vez de seguir surgiendo en el mundo del arte, de seguir produciendo por lo que se optimizaron los recursos y se buscaron nuevas formas de llegar a los públicos. No se podían realizar exposiciones físicas por lo que se hacían conversatorios por zoom, muestras virtuales, pdfs como portafolios. “Ya todos los artistas nos tuvimos que volcar a las redes sociales, empezamos a ir a esos nuevos espacios” (Entrevista 1)

Las exposiciones virtuales marcaron una diferencia contundente entre la relación artista-público por ende había un mayor interés en las obras, mayor adquisición de las mismas que derivan a más producción. “El hecho que en una exposición las obras no solo estén colgadas y lo que tu vayas a pensar sino que de ahí viene justamente lo que conversas con el espectador sin estas jerarquías” (Entrevista 1) Al mismo tiempo esta misma conexión enriquece al artista, un diálogo que representa un feedback, mayor amplitud para sus propuestas futuras, “justamente yo diría que es lo que más le nutre al artista, ver y conversar sobre lo que dicen de su obra”. (Entrevista 1)

En este tipo de situaciones como la pandemia fortalece el saber utilizar ciertas herramientas que destaquen tu trabajo, como lo es un portafolio, cosas que no se enseñan en la universidad. “Eso es algo que no nos enseñaron en la universidad, o sea de repente que se yo tenías la oportunidad de tu vida (...) te decían de una que presentes portafolio y todos nos quedamos viendo cómo que, ¿qué es un portafolio?” (Entrevista 2) El tomar buenas fotos, el realizar un buen texto, es todo lo que involucra un buen trabajo, uno con buenos resultados.

Menciona las dificultades que conlleva el ser artista en Guayaquil, “muy pocos artistas pueden dedicarse netamente a la producción artística, tienen que llevar un empleo o trabajo aparte que les genere ingresos” (Entrevista 1) establece a la pandemia como “la excusa perfecta para poder dedicarte solo a producir obras y ser recursivos” (Entrevista 1)

En cuanto a la educación, en la universidad existe un vacío en cuanto a que significa ser artista, “cuando uno recién sale de la universidad es como que bueno y ahora qué hago, porque bacán hiciste deberes, muestras (...) pero ya la vida real de un artista es otra cosa” (entrevista 2)

Actualmente existe un alza de nuevos lugares expositivos, aunque se llegó a pensar que esto podría ser una respuesta a la pandemia, esta situación ha estado presente desde mucho antes que llegara el COVID-19. Los nuevos espacios surgen como una respuesta a la precarización a la que han estado expuestos los artistas, Juan Carlos establece, “mi generación de artistas estábamos en un contexto precario, expositivo y de proyectos. O sea, tú como artista emergente no tenías donde mostrar, dónde trabajar, quién te apoya, la cuestión de la instituciones del gobierno y todo esto era muy precario.” (Entrevista 1) A partir de esto surgió Espacio Onder, fundado por Juan Carlos y su socio David Orbea, “mi generación optó por dejar la queja y empezar a crear” (Entrevista 1) Espacio Onder, un lugar creado por artistas emergentes que buscan dar espacio y lugar a otros artistas emergentes. “Esta es nuestra realidad y toca afrontarla o quedarte en la cultura de la queja”. (Entrevista 1)

Con la idea de crear nuevos espacios surge también el rompimiento del paradigma de quién te debe legitimar.

No dependemos de otro espacio o de otras voces que te legitimen (...) Ahora no solo te puede legitimar un agente del arte que ya tenga mucha más experiencia, sino que también (...) tal vez menos años, pero ya se ve seriedad, compromiso, son otras maneras de abordar. (Entrevista 1)

En este caso Juan Carlos ve a Espacio Onder también como un lugar que da paso a la experimentación, el juego del proceso para encontrar algo en la búsqueda, poder detenerse en la investigación, no acelerar el proceso del producto final, algo que los artistas no pueden encontrar en la educación ya que la califican como muy retrógrada. “Nosotros creemos firmemente en el proceso y la experimentación, sentimos que en la academia no hay espacio para eso o es muy poco.” (Entrevista 1)

Imagen 4

Espacio Onder. Lugar de creación.



Nota. Foto de autoría propia.

Existe una diversidad de roles en los artistas, donde está el artista-curador o el artista-gestor, sin embargo, Juan Carlos recalca que esto no se debe a la pandemia, esto es una respuesta que se da a la precarización de la profesión de artista, al poco apoyo que reciben de

la parte institucional y como una respuesta al querer surgir y mostrar tus obras en el mundo artístico. “En nuestro contexto nos cuesta hacer todo por el mismo precio y eso responde que casi que se vuelve un privilegio poder dedicarte a otro oficio, entonces es como que ante eso prefieres hacerlo” (Entrevista 1)

En cuanto al clasismo y el racismo en el mundo del arte, para Juan Cuarlos en un principio era un tema que no se preguntaba, sin embargo, luego del escrito de Salvador y varios sucesos que le han ocurrido, como por ejemplo, cuando va a entregar alguna obra en Plaza Lagos le hacen más preguntas de lo normal para dejarlo ingresar o el trato que recibe hasta que se enteran que él es el galerista de Onder, diversas situaciones que también lo han llevado justamente a querer formar su propio negocio, formar su propio camino donde pueda alzar su voz y hacer ruido al respecto poniendo en evidencia estas problemáticas.

Entre sus expectativas para la escena está el que existan más espacios expositivos, vaya mejorando la precarización laboral y tomar en cuenta lo mucho que el arte aporta a la cultura. “Desde la pandemia para acá se vio a la cultura como eso que nos puede sostener como seres humanos”. (Entrevista 1)

Historia de vida - Procesos de producción durante la pandemia de Anthony Arrobo:

“Cuando llega la pandemia en marzo del 2020, yo sabía que quería hacer algo con el tema del encierro”

Anthony Arrobo, artista visual contemporáneo y guayaquileño, tiene 32 años. Graduado en el bachillerato de artes del colegio de las Bellas Artes Juan José Plaza y tiene una tecnología en artes en el Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), también cuenta con una licenciatura en artes visuales en la Universidad Estatal del Ecuador.

Imágen 5

Foto retrato del artista contemporáneo Anthony Arrobo



Nota. Imagen proporcionada por el artista.

Biografía del artista

Antony Arrobo, artista con más de 10 años de trayectoria y produciendo en el mercado, tiene su primer acercamiento al arte aproximadamente a los 13 o 14 años de edad. Una vez que ya había cursado el ciclo básico del colegio tenía que escoger su especialidad para el diversificado, en su búsqueda por diferentes colegios solo se topó con carreras como fima, sociales, entre otros. Ninguno lo convencía hasta que se enteró que existía un colegio de Bellas Artes, después de ver las materias y todo lo que el colegio le ofrecía aprender, esta fue su elección. En el colegio Bellas Artes escogió la carrera de artes gráficas donde tenía una carga horaria de pintura, dibujo e historia del arte. Todo esto logró en él un acercamiento al mundo de las artes. “Yo tenía ciertas destrezas al nivel de dibujo, pero claro estando en este colegio digamos que me voy nutriendo un poco más” (Entrevista 2)

Una vez finalizado el colegio decidió entrar al ITAE, que en ese entonces era una institución nueva donde hubo un gran cambio. “ahí fue un cambio bastante grande porque las cosas que yo había aprendido en el colegio ayudaban de cierta manera, pero habían muchos vacíos” (Entrevista 2) Para ingresar a esta institución Anthony tuvo que hacer un pre-

universitario y luego un exámen donde median sus destrezas y conocimientos a la vez.

Pasado este proceso logró entrar.

Luego del ITAE decidió entrar a la Universidad de las Artes ya que esta le ofrecía la posibilidad de una licenciatura. El proceso para entrar a la universidad no fue nada complicado ya que entre el ITAE y la Universidad de las Artes existía un convenio que hacía su ingreso mucho más fácil y directo.

Actualmente a pesar de tener una trayectoria de más de 10 años se considera a sí mismo aún un artista emergente, sin embargo, entre risas comenta que sin duda los artistas jóvenes actuales lo ven a él como un artista consolidado. En cuanto al valor de sus obras, en su última exposición la más económica estuvo alrededor de \$250, una obra de formato A4 y la más cara en \$4000 en un formato de medidas 280 x 114 cm, después de la exposición tuvo la posibilidad de vender muchas de sus obras más económicas, así como también vender sus obras más caras. Comenta que muchas de las personas que compraron sus obras ya tenían obras anteriores de su autoría, el deseo del comprador fue “tener un nuevo Anthony Arrobo”.

(Entrevista 2)

Ha participado en dos bienales muy importantes, una en el 2011, en la bienal de Cuenca y el 2013 participó en la bienal de Mercosur en Brasil.

Producción artística en pandemia

Anthony durante su carrera artística se ha concentrado en llevar una investigación constante sobre la materialidad de las cosas, una investigación que busca construir y actualizar los medios más tradicionales como lo son la pintura, el dibujo y la escultura. “Me gusta mirarlos con una perspectiva un poco más amplia, presentar objetos e instalaciones que reflexionen la pintura pero sin ser pintura”. (Entrevista 1)

En el contexto de la pandemia Anthony reconoce que hubo un quiebre. En mayo del 2021 cuando realizó su exposición individual *Blue in Green* en el Espacio Elisa Estrada, un

trabajo pensado y trabajado en los momentos más críticos de la pandemia. Estuvieron 54 obras expuestas donde el 50% fue trabajado en acuarela. Anthony establece que este trabajo de alguna manera se alejaba de sus intereses personales, partiendo de que la mayoría del cuerpo de obras había sido trabajado en un material con el cual nunca había experimentado, siendo este, la acuarela. “Yo nunca había utilizado acuarela en ninguna de mis piezas (...) quizás el contexto de la pandemia hizo que yo me acercara de una nueva forma a esta técnica que yo nunca había utilizado.” (Entrevista 1)

Figura 6

Obra para de la muestra de Anthony Arrobo, Blue in Green, 2021



Nota. Fotografía tomada por Ricardo Bohorques para El Universo

“Quizás lo que quería hacer es un cuerpo de obra en donde yo tratara de pensar menos y donde la obra, digamos... piense más que yo” (Entrevista 1) Cuando inicia la pandemia, Anthony tenía el material a la mano, tenía unas acuarelas las cuales había comprado hace mucho junto a formatos de cartulina que no había utilizado, en marzo del 2020, Anthony sabía que quería hacer algo con el tema del encierro por lo que decide iniciar su producción el 1 de abril pintando una cosa por día, culminando en marzo del 2021. “La idea era cómo hacer una bitácora de acuarela y día a día pintaba una cosa sin tener una premisa de lo que quería pintar”. (Entrevista 1)

En trabajos pasados ha presentado una investigación que va más arraigada al raciocinio y el intelecto, pero en esta producción “la idea era lanzarse al papel en blanco y

que el momento decida lo que la obra es.” (Entrevista 1) Por lo que en tres palabras clave define su producción de obras en el contexto pandémico: espontaneidad, juego y azar.

Tres palabras que rompen mucho con sus procesos investigativos, creativos y de producción del pasado. Espontaneidad, “una palabra clave, porque en obras previas no había espontaneidad, sino más bien un proceso calculado, de materiales y de ideas”. (Entrevista 1) Juego, por que al utilizar la técnica pensaba “vamos a divertirnos, vamos a ver qué pasa si pongo este color con este color” (Entrevista 1) y azar porque rompe con la linealidad y existe un riesgo de error, “elijo dos colores quizás porque siento que el uno va a ir bien con el otro, pero luego rompo cierta linealidad” (Entrevista 1) Establece a su nuevo modo de producción uno “donde el proceso intuitivo es muy fuerte por sobre el proceso de raciocinio o del intelecto.”

Anthony ve a la acuarela como una técnica difícil de controlar, una que domina al artista. “Es una técnica que en sí misma está atravesada por la espontaneidad y el azar.” (Entrevista 1)

Dentro de sus motivaciones para producir obras en los momentos más críticos de la pandemia, siendo este el confinamiento, mantiene que se trata de aprovechar el tiempo y a la vez lo define como algo “un poco terapéutico”. “Vamos a estar a media llave, viviendo y quería que quedara algo tangible de la experiencia de estar encerrados, a partir de un diario.” (Entrevista 1)

Dentro de sus motivaciones no estaba el hecho de exponer sus obras, ya que para nada esperaba realizar una exposición de su trabajo. “Al inicio era como, vamos a pintar, quiero que quede algo de esto y ya veremos que pasa (...) Pero, la idea era agarrar la acuarela y divertirme básicamente.” (Entrevista 1) Al inicio la idea no era una exposición, era pintar por placer. Ya casi al final de su producción tuvo la idea de exponer, qué piezas presentar y a cuáles iba a darle más importancia.

La incertidumbre del contexto pandémico permitió a Anthony abrir un nuevo camino, dejar sus investigaciones previas de artista a un lado, ideas preconcebidas y prácticas para dar paso a pintar por placer. “Lo que pasa es que yo estaba más preocupado por pintar una cosa por día y sentir placer de esto, además.” (Entrevista 1) Este nuevo camino, Anthony lo define como “una nueva investigación donde la espontaneidad tiene mucha importancia” (Entrevista 1)

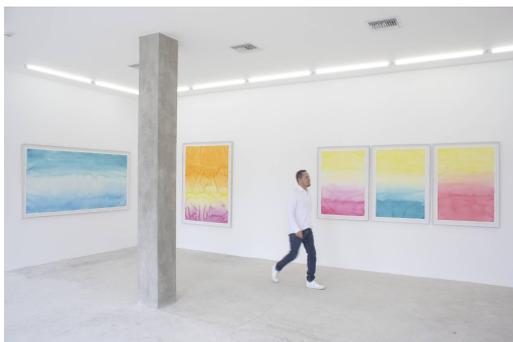
La acuarela llegó como un material totalmente nuevo, uno con el solo había trabajado de estudiante, pero nunca en una obra o pieza para galería. Posteriormente Anthony trabajaba con pintura acrílica, grafito, papel, concreto, otro tipo de materiales.

Una vez culminada la producción de obras en diciembre del 2020, entre enero, febrero y marzo del 2021 fue cuando empezó a planear la exposición de sus obras, meses en los que el contexto social ya era diferente con respecto a la pandemia, sin embargo, la elección del espacio no se tomó basado en la pandemia, sino se tomó en base a donde se luciría mejor el cuerpo de obras producido. “Era una cuestión pragmática, ver donde la obra se iba a lucir y que esté bien exhibida, bien iluminada.” (Entrevista 1)

Aclara que durante el proceso de su producción su única preocupación era producir como tal, su decisión fue pintar con todo lo que tenía a la mano y concentrarse en una su nueva investigación. No vendió ninguna obra durante ese tiempo.

Figura 7

Muestra Blue in Green expuestas en el espacio Eliza Estrada



Nota. Fotografía tomada por Ricardo Bohorques para El Universo

Anthony establece que ni el momento más crítico de la pandemia complicó la materialización de sus obras, ya que optó por “hacer algo con lo que tengo a la mano, no me iba a complicar y decir quiero trabajar con este material y ahora, ¿cómo lo consigo?, ¿cómo lo compro?... no para nada” (Entrevista 1) Es por eso que la mayoría de sus obras son en formato A3 y A4, ya que esos son los que tenía a la mano.

Propuesta artística

Anthony considera que la pandemia no tuvo gran incidencia en su práctica artística, pero sí en su vida normal. “A mi la pandemia me dio ganas de producir” (Entrevista 1) hace una comparación con un comportamiento que surgió en el contexto del confinamiento donde muchas personas que nunca habían cocinado les dieron ganas descontroladas de hacerlo. “Yo creo que la pandemia algo hizo, en algo nos trastocó y nos sacudió un poco. Yo creo que eso en mí hizo que realizará todo ese cuerpo de trabajo.” (Entrevista 1) También el producir desde un punto de vista terapéutico.

Existe una reflexión muy profunda acerca del cambio en la investigación en su nuevo trabajo *Blue in Green* producido en la pandemia. “En este nuevo cuerpo de trabajo hay también una reflexión sobre el color, pero teniendo en cuenta este lado más espontáneo y azaroso que me interesaba indagar y reflexionar también.” (Entrevista 1) Destaca como anteriormente en sus trabajos había un intento de perfeccionismo, ángulos rectos y planos de color perfectos. En este nuevo cuerpo de obras hay pintura en los bordes e incluso ciertos accidentes, “anteriormente yo no lo hubiera permitido porque me hubiera gustado que todas las cosas estuvieran rectas”. (Entrevista 1) Reflexiona acerca de estos incidentes, líneas no rectas, o gotas de pintura, “anteriormente yo lo hubiera considerado un accidente o un error (...) no se si soy yo (...) pero me parecen hermosos ciertas cosas cuando se salen de los bordes” (Entrevista 1)

En medio de la pandemia, Anthony visitó muchas exposiciones donde considera que no ha visto un gran cambio en cuanto a materiales o técnicas, establece que se mantiene lo mismo de siempre. Así también hace una reflexión en cuanto a la introspección en la conceptualización de las obras, “yo creo que si trastocó en algo el tema, el contexto en el que se estaba produciendo” (Entrevista 2)

Considera que no puede generalizar el tema de la introspección, sin embargo, comenta que en su caso puede decir que sí. “Es lo que la pandemia me permitió, producir un cuerpo de obras que están como más ligadas a una cuestión vivencial y de pensar cierta temporalidad en la obra” (Entrevista 2) Algo que nunca había hecho, no lo había investigado y ahora en su último cuerpo de obras se vio reflejado, los nombres eran fechas como, por ejemplo, 4 de mayo del 2021. “Ahí está implícito tal vez no una reflexión sobre la pandemia sino una reflexión sobre el tiempo, que está cobijado bajo cierto contexto.” (Entrevista 2)

Los nombres de las obras varían entre fechas, meses o los colores que están plasmados en la cartulina. La exposición se llamó *Blue in Green* porque una de las obras que están montadas en la galería se llamaba así y tenía plasmado los colores azul y verde turquesa.

Establece que no sabe si él como artista está representado en su obra, “quizá está representado la vivencia del tiempo, mi vivencia a través de este contexto temporal.” (Entrevista 2) Cree que más que algo introspectivo sobre él, sus obras tienen más el hecho de pensar en la pintura o la acuarela desde un punto de vista donde el desenfado, azar y juego están presentes.

En la actualidad Anthony se encuentra haciendo un cuerpo de obras que tiene que ver con este nuevo modo de producción e investigación. “Quiero seguir pintando acuarela por un buen rato todavía, me hace sentir bien, siento placer al pintar” (Entrevista 2) Tiene algunas ideas guardadas por lo que no descarta volver a su antiguo modo de producir. “Tengo muchas

ideas guardadas que quizá no están en sintonía con ese nuevo modo de producción”

(Entrevista 2)

Campo del arte

En cuanto a la escena local artística y los roles de los artistas en la misma, Anthony declara que siempre cuando existe una práctica artística existe también un poco de gestión. El polifatecismos de la profesión de artista existe, afirma, pero no es algo que responda directamente a la pandemia, es algo que pasa desde hace mucho más tiempo atrás. Anthony cuenta su experiencia de la última exposición que hizo en el MAAC, donde él hizo las palabras de su exposición, la gestión para la adquirir las salas, medios de comunicación, etc.

“Yo creo que depende de los alcances que tu quieras para tu propuesta” (Entrevista 1)

Sostiene a estos diferentes roles como el artista-gestor o artista-productor como una decisión que netamente la toma el artista.

Con respecto a los nuevos espacios expositivos, Anthony considera que esta proliferación de espacios no se debe a la pandemia sino es una respuesta al poco apoyo que reciben en Guayaquil por parte de las instituciones. “En Guayaquil quizá las instituciones oficiales no se mueven tanto o no hay una programación constante y la gente se lanza a abrir sus espacios para mostrar sus propuestas.” (Entrevista 1)

En su caso decidió no exponer su cuerpo de obras *Blue in Green* en el MAAC ya que era un lugar que ya contaba en su lista de espacios donde ya había expuesto, por otro lado, considera que el hecho de decidir exponer en un lugar institucional significa que él va a tener que encargarse de todo, por lo que prefiere hacerlo en uno privado. “Porque siempre está el tema de que no hay fondos para los proyectos, si me va a tocar hacer todo en una institución pública, lo hago en una privada.” (Entrevista 1)

En cuanto al coleccionismo en Guayaquil, Anthony considera que no existe un coleccionismo como tal, que son muy pocas las personas que compran arte pero que no se

realiza como una práctica por parte de personas que aman el arte sino son aquellos que compran desde lo banal, lo decorativo. “El mayor número no los consideraría coleccionistas porque claro son compradores que en cuanto se llenan las paredes de la casa dejan de comprar” (Entrevista 1)

Acerca de la importancia de los medios tecnológicos en este contexto pandémico, Anthony reconoce que fueron de gran ayuda en cuanto al teletrabajo, sin embargo, no tuvieron incidencia alguna en su quehacer artístico ya que todo lo que hizo fue netamente analógico y material físico. “Para mi quehacer artístico, creería que no, pero por ejemplo yo trabajo para un museo en Quito y claro si no tuviéramos todos estos objetos no hubiera podido teletrabajar.” (Entrevista 1)

En cuanto a la producción de obras, Anthony comenta, “a la gente la pandemia no los pausó”, ha visitado un gran número de exposiciones como espectador y gran parte de ellas han sido exposiciones colectivas. Aclara que no hay un alza de exposiciones colectivas, pasa lo mismo de siempre en la escena artística, “si la escena, fuera una que diera apoyo a que la gente exponga en los museos o en los espacios yo creo que hubieran más exposiciones individuales” (Entrevista 1) en las exposiciones colectivas está presente el factor económico y también el poco o nada apoyo que reciben los artistas por parte de las instituciones.

Considera que el hecho de que están ya varias generaciones de artistas donde cada generación conceptualiza las obras de forma diferente es un síntoma que enriquece la escena, diferentes pensamientos, diferentes formas de comunicarlo, terminan expandiendo la escena. “Lo que va a pasar es que va a enriquecer la escena sí o sí, (...) eso va a generar una escena de arte contemporáneo interesante” (Entrevista 2) Ahora en cuanto a qué voz o que relato tiene más importancia aclara que eso ya le compete a la institución del arte, historiadores, curadores y críticos entes quienes hacen lectura sobre estas voces y quienes deciden. “Ya no

depende ni del artista ni de la obra de arte, sino ya van a depender de otras cosas que están pululando alrededor de esta cosa que se llama arte” (Entrevista 2)

En cuanto al mercado, considera que si hay un alza en la compra de obras de arte, sobre todo pinturas. No sabe definir si los compradores son coleccionistas o no, pero considera que hay un alto interés en el mercado guayaquileño por adquirir obras de arte.

“Creo que sí, la gente en Guayaquil está comprando arte, pero no se a que se debe.”

(Entrevista 2)

En cuanto al porqué la pintura es el medio que más se vende, Anthony, considera que este es un medio el cual se presta para ser coleccionado y comprado en comparación con otros. “El medio es una cosa que la gente se la puede llevar y la gente la puede ver en su casa instalada y tiene un espacio en concreto” (Entrevista 2) Incluso la ciudad mismo, ha impulsado esta preferencia, por medio de los dos salones de pintura en la ciudad, Salón de Julio y Salón de Octubre, considera que esto también ha volcado a los artistas hacia la pintura.

Dentro de sus expectativas en el panorama de las artes visuales, considera que este va a mejorar, y se va a ver uno en donde los espacios privados predominan más que los públicos. “En Guayaquil yo siento que quizá la escena de espacios privados e independientes va a ser muy fuerte (...) De aquí a unos cuantos años se va a traducir en algo que va a ayudar a fortalecer la escena.” (Entrevista 1)

Análisis Inter-caso

A partir de las dos narrativas de los artistas se pudo conocer que las nuevas dinámicas gestadas en los procesos de producción a partir del contexto pandémico del Covid-19 se han desarrollado a partir del capital social, cultural y económico con el que cuenta el artista.

Existen diversas similitudes, así como diferencias en cuanto a motivaciones, cambios en su producción, entre otras cosas que se van a explorar a continuación.

Para la producción de sus obras Anthony encontró un nuevo modo de producción así también como un nuevo medio, ahora su producción está más enfocada en lo lúdico, deja la perfección a un lado y se concentra en el azar dejándose llevar por un nuevo material, siendo este la acuarela. Por otro lado, Juan Carlos mantiene su mismo modo de producción, uno que lo ha tenido desde siempre, el recoger objetos con el fin de darles una segunda oportunidad, se vio de alguna manera forzado a llevar esta investigación a la pintura, debido a la necesidad de vender y adquirir capital económico.

Sus motivaciones personales para la producción en pandemia son completamente diferentes, en cuanto a Anthony su mayor motivación para producir fue algo terapéutico así también como una forma de matar el tiempo, donde el cuerpo de obra significó una especie de diario en pandemia. Por otro lado, Juan Carlos acababa de ser padre, tenía una familia que mantener y había perdido su trabajo por lo que el arte representó su único refugio en un contexto de confinamiento donde el salir a tocar puertas para una oportunidad laboral se volvió algo imposible. Encerrado en su casa con objetos que había recogido previamente fue su única esperanza, donde tomó la decisión de que iba a hacer funcionar el arte, iba a pintar, porque sí o sí esto debía ser el sustento económico de la familia.

La recursividad estuvo presente, ya que ambos tuvieron que trabajar con lo que tenían a la mano. Por el lado de Anthony, fue trabajar con unas acuarelas las cuales había comprado hace más de un año y con retazos de cartulina que se fue encontrando. En cambio, Juan Carlos fue buscar la forma de adaptar su investigación y llevar la misma hacia la pintura, trabajar con hojas de libros que se encontró en la biblioteca de su mamá, carteles de películas antiguas, entre otros objetos que se iba encontrando en casa. Ambos coinciden en que la pandemia fue el momento perfecto para producir y ser recursivos.

Mantienen como principal oportunidad de este contexto el hecho de poder dedicarse solo a producir, en que la pandemia les permitió abrir nuevos caminos en cuanto su investigación, nuevos formatos y nuevo uso de materiales.

Ambos mantienen que la pandemia trastocó a los artistas y les permitió mirar hacia dentro al momento de conceptualizar las obras. En sus casos personales, Anthony considera que más que una introspección en sus obras mantiene una reflexión del tiempo, una que nunca había hecho antes y también lo importante que fue para él al momento de su producción el coger la acuarela y divertirse en el proceso, sin preocuparse por el perfeccionismo que mantenía previamente. Por otro lado, Juan Carlos considera que la introspección en sus obras está muy relacionado a su niñez e incluso a su nueva etapa de adulto como padre joven primerizo, refleja mucho la importancia del juego en el proceso.

En cuanto la producción en pandemia, ambos coinciden en que hubo un alza de producción, que la pandemia no pausó a la gente, sino que aumentó las ganas de producir. Multitud de artistas realizaron sus exposiciones una vez que se abrieron los espacios, consideran que esto también se debe a que se juntaron los proyectos que quedaron pendientes previo a la pandemia más la cantidad de cuerpos de obras que se produjeron durante este contexto.

Un factor que resaltan en cuanto a la producción fue que contra todo pronóstico la compra de obras de arte incrementó durante la pandemia. Coinciden que existe muy poco coleccionismo en Guayaquil, sin embargo, en este contexto existieron muchos compradores interesados en adquirir obras de arte. Por un lado, Juan Carlos lo cataloga como consecuencia de que la gente no podía gastar en viajes, salidas, etc, por lo que deciden decorar sus casas y adquirir nuevas piezas, en lo que Anthony coincide, mantiene que no podría decir la causa exacta de la compra pero que si considera que es algo banal, algo decorativo, que no se da por coleccionistas sino por personas que deciden comprar por gusto.

Existen actualmente varias generaciones de artistas, lo que consideran que enriquece la escena, ya que existen más voces, más pensamientos y nuevas formas. Sin embargo, el trascender se vuelve más complicado por lo que consideran importante que para que la obra realmente alcance otro nivel es que en ella se vea reflejado el artista, sus intereses, su investigación, de lo contrario la obra se siente muy falsa.

La precarización de la profesión de artista y la diversidad de roles que el mismo tiene que adoptar para sobresalir es algo en ambos están de acuerdo. Sin embargo, establecen que no es algo que sea efecto de la pandemia, esto ya viene de hace algunos años atrás como respuesta al poco apoyo institucional que reciben los artistas.

Por un lado, Juan Carlos aparte de ser artista es gestor y dueño de Espacio Onder un lugar creado por artistas emergentes para artistas emergentes, surge de la necesidad de crearse oportunidades y buscar sobresalir en el mundo del arte. Para él no existe una decisión por parte del artista con respecto a ser gestor o curador, es algo que deben adoptar por la precarización que existe. Sin embargo, Anthony considera que esto si es una decisión que el artista puede tomar, dependiendo de qué tan lejos quiera llegar o como quiera trabajar sus obras.

Si bien ambos también coinciden en la proliferación de espacios expositivos consideran que esto tampoco es efecto de la pandemia sino una respuesta más al poco apoyo institucional, a la falta de presupuesto por parte de las entidades públicas y la precarización que existe hacia la profesión de artista.

La tecnología fue un medio influyente en el contexto pandémico. Para Juan Carlos fue un medio que les permitió llegar a diferentes públicos, uno que transformó esta dinámica público - artista y que los acercó mucho más permitiendo incrementar la venta de obras, promoviendo formatos más pequeños que se ajustan al presupuesto de distintas clases sociales. Tanto así que los llevaron a crear Dealers, una página en Instagram donde la gente

escribía, compraba y les llegaba el arte a la puerta de su casa. Llevando a generar conversatorios por Zoom, pdfs como portafolios y muestras virtuales. Por otro lado, Anthony considera que la tecnología influyó en la nueva forma de trabajar, refiriéndose al teletrabajo, sin embargo, no tuvo mayor influencia en su modo de producción o comercialización.

Para Juan Carlos el tema de ser artista en Guayaquil es algo complicado que viene inmerso en temas de clasismo y racismo, situaciones que bajo su propia experiencia le ha tocado vivir, desde el hecho de hacerle más preguntas para ingresar a ciertos lugares, críticas como la del escritor Salvador hacia su exposición *Yo Chambero*, entre otras. Dichos temas estuvieron muy presentes en la conversación con Juan Carlos al contar su experiencia y vida artística, sin embargo, en la conversación con Anthony fueron temas que no surgieron en el relato.

Para los artistas las limitaciones que trajo la pandemia se transformaron en sus principales oportunidades en cuanto a su producción artística, para Juan Carlos fue la profesionalización artística, el poder dedicarse al 100% al arte, al realizar obras que le permitan emitir un mensaje diferente y el descubrirse a sí mismo como un chambero y adoptar esta nueva identidad. Por otro lado, Anthony establece como su mayor oportunidad el descubrimiento de este nuevo modo de producción uno que está enfocado en el juego y el azar, uno en el cuál se divierte mucho.

Apreciaciones al cierre de la investigación

En un principio existieron ciertas complicaciones para coordinar las entrevistas con los artistas ya que uno de ellos se encontraba de viaje por vacaciones y otro estaba concentrado en su producción y gestionando proyectos. Sin embargo, se logró exitosamente coordinar las fechas. Durante los encuentros los artistas tuvieron predisposición al diálogo en todo momento. Es importante mencionar que durante todas las entrevistas como investigador

se mantuvo una predisposición a la escucha sin juicios de valor, empatía, respeto a cada relato o situación que comentaban, lo que fue de gran ayuda para que los artistas pudieran contar todo acerca de sus procesos durante el contexto pandémico.

Al finalizar la investigación en ellos había un sentimiento de satisfacción. A continuación, se exponen las reflexiones de ambos artistas sobre el estudio realizado:

Anthony

“Súper bien, a mi me gusta cuando hacen esto estudiantes de Casa Grande o de colegio hacen estas investigaciones (...) Eso a mi personalmente me hace sentir bien, que bacán que alguien que está a punto de graduarse le esté dedicando tanto tiempo a esto.”

Juan Carlos

“Lo que me ha gustado mucho de esta investigación es aparte de sincera, es que en serio se han adentrado en la investigación, se han empapado. He estado conversando con dos personas que han estudiado el tema (...) Por lo menos si tienen el interés de querer llevar una investigación, no solo por cumplir cualquier deber o tarea, y no se eso me ha hecho sentir muy bien porque nos hace sentir mejor. Al final si estamos haciendo algo que puede aportar, entonces eso. También lo he sentido bastante desinteresado, hablando materialmente, es justamente un abordaje muy sincero.”

Conclusiones

La presente investigación que se ha desarrollado nos permite concluir que si bien han existido nuevas dinámicas en la producción artística a partir del Covid-19 para los artistas visuales contemporáneos en Guayaquil. Estas nuevas dinámicas para todos no son iguales y se dan en circunstancias diferentes donde depende mucho el capital cultural, social y económico con el que cuenta el propio artista. González (2018) contempla a estos capitales

como aquello que les permite a los artistas acceder a distintas oportunidades o escenarios. (p. 162)

A través del método de historias de vida se pudo conocer la experiencia de los artistas produciendo obras de arte en un contexto pandémico, se pudo conocer sus motivaciones, preocupaciones y el cambio de sus métodos de producción, materiales, medios e investigación.

La pandemia trajo consigo la oportunidad de abrir nuevos caminos y oportunidades. Para los artistas este confinamiento inesperado les permitió ser recursivos, trabajar con lo que tenían a la mano lo que significó generar nuevas investigaciones y producir con materiales que nunca imaginaron, sin distracciones.

Bajo todo pronóstico se esperaba que la producción de obras tuviera un alto, incluso en un principio los mismos artistas esperaban no ver nuevas exposiciones durante dos años, sin embargo, fue todo lo contrario, existió una alza de producción ya que hubo una acumulación entre los proyectos que quedaron suspendidos previo a pandemia y los proyectos que se empezaron a gestar en contexto pandémico. Por parte de los artistas existían ganas de crear y alzar su voz con el fin de crear opiniones refrescantes con respecto a lo que estaba sucediendo en la sociedad. Por otro lado, hubo un interés muy fuerte por parte del mercado guayaquileño por comprar obras, por lo que más compra significó más producción.

Las motivaciones para producir en pandemia son diferentes para cada artista. Existe la motivación económica, el querer vender, el querer obtener recursos para sustentar a su familia en medio de un desempleo y confinamiento. Por otro lado, existe una situación completamente diferente, una motivación que nace de lo terapéutico y el placer que representa para el artista pintar. Esto acompaña a lo establecido por Casanova (2020) en su estudio donde propone al arte como un instrumento de sanación, reflexión y creador de nuevos retos en las peores crisis tanto sanitarias como económicas.

El clasismo y racismo son dos temas que surgen en la historia de vida de uno de los artistas donde a través de su relato permite conocer sus experiencias afines a estas problemáticas y cómo a partir de sus obras intenta plasmarlas. Sin embargo, dichos temas no surgieron en el relato del otro artista, lo que evidencia que no es algo que está presente para todos en el mundo del arte.

La profesión artística es considerada como un camino difícil en Guayaquil, donde faltan oportunidades, apoyo institucional y presupuesto por parte de los entes públicos. Lo que conlleva a los artistas a adoptar otros roles como gestor, productor e incluso curador. También conlleva a una proliferación de espacios expositivos de artistas emergentes para artistas emergentes donde buscan abrirse sus propias puertas, crearse sus propias oportunidades, dejando a un lado la queja y haciendo algo que los encamine al cambio. Por lo que se concluye que estas dinámicas no son resultado de la pandemia sino son una respuesta al poco apoyo institucional que han vivido los artistas por años.

Los resultados permiten conocer que más que limitantes durante este contexto para los artistas la pandemia desencadenó grandes oportunidades. Para uno de ellos representó el poder profesionalizarse como artista así también como poder dedicarle tiempo a su emprendimiento Espacio Onder, por otro lado, para el otro artista representó la oportunidad de cambiar el método de investigación, el divertirse al producir, el experimentar con un nuevo material.

También reconocen la oportunidad de crear cuerpos de obras relevantes, que traen una nueva perspectiva en medio de este contexto pandémico, que buscan generar preguntas más que respuestas. Sequeira (2021) en su estudio menciona que las artes visuales contemporáneas en pandemia proponen nuevos escenarios que permiten atravesar la incertidumbre que se está viviendo y permite replantear ideas. (p.307) Algo que sin duda fue parte del proceso de producción de ambos artistas.

En relación con la estrategia metodológica participativa, historias de vida permitió obtener un marco interpretativo por el cual se dio paso a la experiencia humana de los artistas por medio de explicaciones individuales. Esto permitió conocer las acciones de cada artista como actor humano que conlleva a la reconstrucción de los acontecimientos que vivió y la transmisión de su experiencia. (González y Quintero, 2012, p. 53) Los relatos de los artistas en este trabajo respaldan a este enfoque como un medio que permite reconstruir experiencias vividas, así como también comprender las mismas, en este caso los procesos de producción de los artistas visuales contemporáneos en pandemia. La historia de vida permite que la investigación refleje aspectos subjetivos como sentimientos, deseos, motivaciones, que a través de otra metodología quedarían fuera.

A partir de este estudio se pudo comprender los procesos de producción desde un enfoque subjetivo donde se llegó a conocer como la pandemia generó cambios en los artistas y sus formas de producir. Para entender sus distintas realidades es necesario verlos a partir de sus propios contextos, entendiendo sus situaciones tanto personales como profesionales, sin prejuicios con una escucha sincera y atenta, prestando atención a los detalles.

Una limitación del estudio fue el tiempo, ya que los artistas se encontraban concentrados ya sea produciendo o de vacaciones por lo que fue algo complicado coordinar fechas de entrevista, sin embargo, se logró completar todo con éxito.

Con esta investigación se demuestra que sí hubo cambios a partir de la pandemia en los procesos de producción de los artistas visuales contemporáneo en Guayaquil y estos cambios se centraron en la recursividad, el trabajar con lo que se tenía la mano, la introspección que existe para llegar a la conceptualización de sus obras. También como el movimiento del mercado influyó en un alza en la producción donde el arte se volvió un refugio para el público y como contra todo pronóstico los artistas a pesar de estar en un confinamiento tuvieron ganas de seguir creando más.

También permite visualizar problemas que no estaban planteados en un principio de la investigación como lo es el racismo y clasismo que existe en el mundo del arte, problemáticas que todavía no son muy evidentes para parte de las personas que conforman la escena artística guayaquileña.

Recomendaciones

A partir de los resultados de este estudio, se generan algunas recomendaciones:

- Para futuros estudios se recomienda a los investigadores tener un previo conocimiento acerca de las artes visuales contemporáneas, significados y terminología para un mejor contexto y entendimiento de la escena del mundo de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil.
- En una siguiente investigación se puede abordar desde cómo la pandemia representó una oportunidad para los artistas visuales contemporáneos en sus procesos de producción.
- El racismo y clasismo son dos temas que surgieron en el estudio, para futuras investigaciones se puede considerar abordarlos con mayor profundidad con el fin de hacer un análisis de la escena del mundo del arte en Guayaquil y su relación con estas dos problemáticas.
- Se recomienda trabajar desde la empatía y la escucha, para así llegar a una mejor comprensión de las historias de vida y poder reconocer qué detalles son relevantes para los resultados y qué re-preguntas a partir de lo ya escuchado se pueden hacer.
- Debido a que existen pocos antecedentes del objeto de investigación se recomienda utilizar herramientas cualitativas como historia de vida donde se puede delatar como son los procesos de producción en las artes visuales paso a paso desde un punto de vista subjetivo.

Bibliografía

- Arias, M. & Giraldo, V. (2011) El rigor científico en la investigación cualitativa. *Invest Educ Enferm.* 29(3): 500-514
- Argilaga, T. (1986). La investigación cualitativa. *Educar.* No. 10. pp. 23-50.
- Benjumea, C. (2015). La calidad de la investigación cualitativa: de evaluarla a lograrla. *Texto & Contexto Enfermagem.* Vol. 24. No. 3. pp. 883-890.
- A.A. (2020, diciembre 30). El confinamiento por el covid-19 fue un desafío para las artes. *El Comercio.* <https://www.elcomercio.com/tendencias/confinamiento-desafio-artes-pandemia-impacto.html>
- Brito, S. (2016). *El escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo.* (Tesis maestría, Universidad de Cuenca). LA Referencia.
- Cotán, Almudena. (2012). Investigación-Participación e historias de vida, un mismo camino. https://www.researchgate.net/publication/312174423_INVESTIGACION-PARTICIPACION_E_HISTORIAS_DE_VIDA_UN_MISMO_CAMINO
- Cauquelin, A. (2002). *El arte contemporáneo.* Publicaciones Cruz O.
- Coco, S. [Continente Seis]. (2020, noviembre 17). *Conferencia web introducción al taller ABC de las Artes Visuales con Sabrina Coco.* Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=nkAY8tVxTAY>
- Casanovas, G. (s.f.) El arte en tiempos de pandemia. *Arquitexto.* Recuperado 26 de julio del 2021 de <https://arquitexto.com/2021/04/el-arte-en-tiempos-de-pandemia/>
- Domínguez, M., & Rodríguez, I. (2013) Aspectos éticos en la investigación cualitativa. *Medigraphic.* [online] Vol. 12, No. 13, pp. 118-121.
- González, M. (2002) Aspectos éticos de la investigación cualitativa. *Revista Iberoamericana de Educación.* No. 29. pp. 85-103. ISSN 1657-5997.

Gúzman, M. (2020, abril 29). El rol del arte en tiempos de pandemia. *Artishock*.

González, C. (2018). *Mecanismos de supervivencia en el sistema del arte actual: diseño e implementación de ATAPP como herramienta digital para la promoción y legitimación del artista sumergido*. [Tesis doctoral]. Universidad de Granada.

Howar, J. (2020, marzo 11). ¿Qué es una pandemia?. *CNN*.

<https://cnnespanol.cnn.com/2020/03/11/que-es-una-pandemia/>

Juanpere, P. (2018, julio). Del arte extendido a la literatura expandida. Una aproximación a la posibilidad de la expansión de lo literario en las artes visuales contemporáneas. *Revista de Teoría de la literatura y literatura comparada*. 102-113.

Kingman, M. (2012). *Arte contemporáneo y cultura popular: el caso Quito*. FLACSO sede Ecuador. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Ecuador/flacso-ec/20170622043134/pdf_123.pdf

López, R., & Deslauriers, J. (2011) La entrevista cualitativa como técnica para la investigación en trabajo social. *Margen*. No. 61.

Lopez Romero, Y.D.R. (2020) El videoperformance y las nuevas plataformas de circulación en tiempo de pandemia (Trabajo de Titulación). UTMACH, Facultad de Ciencias Sociales, Machala, Ecuador. 59 p.

Moncada, B. (2021). Guayaquil: El arte local renace y se adapta a la pandemia. *Expreso*.

<https://www.expreso.ec/guayaquil/arte-local-renace-adapta-pandemia-101414.html>

Ortiz, R. (2005). La entrevista cualitativa. <https://n9.cl/ywlqhi>

Osorio, L. (2018, mayo). Epistemología de historia de vida en la investigación cualitativa. *Innova Research Journal*, Vol. 3, pp. 167-180.

DOI:<https://doi.org/10.33890/innova.v3.n5.2018.545>

Parra, M., & Briceño, I. (2013) Aspectos éticos en la investigación cualitativa. *Revista de Enfermería Neurológica*. pp. 120-121 vol. 12. No. 3.

<https://doi.org/10.37976/enfermeria.v12i3.167>

Peña, A., Alcaez, N., Rojas, J., & Rebolledo, D. (2012) Aplicabilidad de los criterios de rigor y éticos en la investigación cualitativa. *Aquichan* [online] Vol. 12. No. 3. pp. 263-274

Pérez, R. (2020, octubre 30). Situación de Guayaquil en las artes: Una reflexión entre su centenario y bicentenario. *El Telégrafo*.

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/guayaquil-bicentenario/1/guayaquil-artes-reflexion-centenario-bicentenario>

Romeu Aldaya, Vivian. (2017). La disputa por el valor simbólico en el arte contemporáneo: ¿nueva configuración en el campo del arte? *Andamios*, 14(34), 13-33.

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632017000200013&lng=es&tlng=es.

Rubiano, Y., Ruiz, A. (2012, septiembre). La narrativa biográfica. Opción metodológica para investigar la relación enfermera-personas viviendo con VIH/SIDA. *Index. Enfermería*. Vol. 21. No. 3

Ramón, F. (2018, julio). Elementos de los estudios visuales: un análisis crítico de la mirada desde el esencialismo visual a los regímenes escópicos. *Palabra Clave*, 21(4), 1189-1213. doi: 10.5294/pacla.2018.21.4.10

Sequeira, F. (2021). Entre el conflicto y la pandemia: desafíos del arte contemporáneo latinoamericano. *Escena*, 80(2), 297–318.

Suter, G. (2010). *Análisis teórico del vacío y del silencio en la producción artística contemporánea*. (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia). Fundación Dialnet.

Sánchez, E. (2020, junio 15). Las obras de arte urbano se suman a la entrega a domicilio en Ecuador. *El Telégrafo*.

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/obras-arte-urbano-domicilio>

_____. Una 'performance' de colores se expone en 'Blue in Green', muestra individual del artista Anthony Arrobo. (2021, mayo). *El Universo*.

Vargas, I. (2012) La entrevista de investigación cualitativa: nuevas tendencias y retos. *Calidad de la Educación Superior*. Vol. 3. No. 1. pp. 119.139

Vasquéz, C. (1987). Los procesos de producción artística.

http://www.chalenasquez.com/wp-content/uploads/2015/07/los_procesos_de_produccion_artistica.pdf

Vives, J. (2020, abril 3). El arte en tiempos de pandemia. *La Vanguardia*.

<https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20200331/48219519679/arte-tiempos-epidemia.html>

Villalobos, A. (2006, mayo, agosto). El secretismo y el arte contemporáneo en latinoamericano. *Ra Ximhai*. Vol 2. 405- 410.