



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

COMPORTAMIENTO DEL PÚBLICO DE ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GUAYAQUIL EN EL CONTEXTO DE LA PANDEMIA PRODUCIDA POR COVID-19

Elaborado por:

GABRIELA CECIBEL IBARRA VERDESOTO

GRADO

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

Licenciada en Comunicación escénica

Guayaquil – Ecuador

Noviembre 2021



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

COMPORTAMIENTO DEL PÚBLICO DE ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GUAYAQUIL EN EL CONTEXTO DE LA PANDEMIA PRODUCIDA POR COVID-19

Elaborado por:

GABRIELA CECIBEL IBARRA VERDESOTO

GRADO

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

Licenciada en Comunicación escénica

DOCENTE INVESTIGADOR
Magtr. Zaylín Brito

CO-INVESTIGADOR
Magtr. Armando Busquets

Guayaquil, Ecuador
Noviembre 2021

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 COVI-19, propuesto y dirigido por el/la Docente Investigador(a) ZAYLIN BRITO, acompañada de la Co-investigador(a) ARMANDO BUSQUETS docentes de la Universidad Casa Grande.

El objetivo del Proyecto de Investigación Semillero es ANALIZAR 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 del Proyecto es CUALITATIVO. La investigación se realizó en GUAYAQUIL, ECUADOR. La técnica de investigación que se usó fue la ENTREVISTA A PROFUNDIDAD.

Resumen

La presente investigación tiene como objetivo analizar el comportamiento del público de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el contexto de la pandemia generada por el Covid-19. La metodología tiene un enfoque cualitativo, y hace uso del método de estudio de caso, utilizando la entrevista a profundidad y el análisis de documentos como técnicas de investigación. Los principales resultados muestran que el público de artes visuales contemporáneas y que son actores del mundo del arte, opinan que el escenario de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil se está expandiendo; además, su comportamiento de consumo responde a intereses personales y profesionales y que, por último, ven en la virtualidad una oportunidad para conocer a artistas emergentes en la ciudad. La principal conclusión es que el comportamiento del público está marcado tanto por sus propios intereses, como por la situación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil.

Palabras clave: público de artes, artes visuales contemporáneas, arte contemporáneo, comportamiento de público

Abstract

This research aims to analyze the behavior of the contemporary visual arts public in the city of Guayaquil in the context of the pandemic by Covid-19. The methodology has a qualitative approach and makes use of the case study method, using in-depth interviews and document analysis as research techniques. The main results show that the art public, who are actors from the art world, believe that the contemporary visual arts scene in Guayaquil is expanding. Furthermore, their consumer behavior responds to personal and professional interests, and, finally, they see in virtuality an opportunity to know emerging artists from the city. The main conclusion is that the public behavior is marked both by its own interests and by the situation of contemporary visual arts in Guayaquil.

Keywords: public of art, contemporary visual arts, contemporary art, public behavior

Tabla de contenido

Tabla de contenido

Nota Introdutoria.....	2
Resumen	3
Abstract.....	3
Introducción.....	6
Contexto	6
<i>Seguridad sanitaria y su efecto en las artes en Guayaquil</i>	6
Antecedentes.....	8
Estudios regionales y locales	10
Problema de investigación.....	11
Justificación	12
Preguntas de investigación	13
Objetivo general de investigación.....	13
Objetivos específicos	13
Revisión de la literatura	14
Arte contemporáneo	14
Mundo del arte.....	15
Público de artes visuales contemporáneas	16
El público de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil	18
Metodología.....	20
Enfoque.....	20
Método de investigación.....	21
Categorías	22
<i>Percepción sobre arte visual contemporáneo</i>	22
<i>Comportamiento del público</i>	23
<i>Oportunidades y limitaciones para el público</i>	23
Participantes de la investigación.....	23
Lugar y temporalidad.....	24
Recolección de datos	25
Plan de trabajo de campo	25
Procedimiento de análisis de datos	26
Ética.....	27
Resultados.....	28
Tabla 1	29
Tabla 2	29
Tabla 3	30
Tabla 4.....	30
Tabla 5.....	31
Tabla 6.....	31

<i>Percepción sobre arte visual contemporáneo</i>	32
<i>Comportamiento del público</i>	35
<i>Oportunidades y limitaciones para el público</i>	38
Discusión de resultados	41
Otros resultados	47
Relevancia	49
Conclusiones.....	50
Recomendaciones	52
Bibliografía.....	54

Introducción

Contexto

Seguridad sanitaria y su efecto en las artes en Guayaquil

A finales del mes de enero, China implementó un “aislamiento total y forzado” (BBC, 2020) en Wuhan, capital de la provincia de Hubei y donde se dio el primer brote del virus a finales de diciembre de 2019, para frenar la curva de contagios del SARS-CoV-2. Una vez que la presencia del nuevo coronavirus se empezó a incrementar en más países, los gobiernos, poco a poco, empezaron por adoptar la misma medida: la cuarentena estricta y el distanciamiento social. La cuarentena podía implicar el cierre de colegios y negocios no esenciales y la restricción de movimientos no esenciales; es decir, se entendía como esenciales al abastecimiento de víveres (supermercados) junto con la actividad en hospitales. Se incluye también el cierre de fronteras (AS, 2020).

En marzo de 2020, la Organización Mundial de la Salud declaró la pandemia por Covid-19 -enfermedad causada por el nuevo coronavirus SARS-CoV-2, “reconociendo que la COVID-19 no es solo una crisis de salud pública, sino que afectará a todos los sectores” (OMS, 2020a). Así, a partir de este mes cada país va declarando la cuarentena en su territorio (AS, 2020).

En el Ecuador, el confinamiento inició el 16 de marzo, siendo que el 11 de marzo de 2020 en cadena nacional, el presidente Lenín Moreno declaró la emergencia sanitaria para enfrentar la pandemia por Covid-19, implementando diferentes medidas para la prevención y control de la enfermedad (Rosero, 2020). En el campo de las artes, la educación se vio limitada a la virtualidad y espacios físicos culturales -teatros, museos, salas de cine, bibliotecas, auditorios, etc.- se vieron forzados a cerrar sus puertas.

Igual que en el resto del mundo, donde instituciones y artistas pusieron a disposición de las audiencias sus contenidos, las propuestas culturales y de entretenimiento adoptaron la

virtualidad en la ciudad de Guayaquil. Día a día, eran frecuentes los conciertos que buscaban animar a las personas después de la hora de salida del teletrabajo (trabajo en casa) e incentivar a las personas a permanecer en sus hogares por cantantes con distintos niveles de alcance. Además de los conciertos, también se presentaron obras de teatro, exposiciones y lanzamientos de libros. Los festivales de artes también se adaptaron a la nueva realidad virtual con su programación en línea. Ya en septiembre del 2020, se autorizó la reapertura de los espacios culturales, pero bajo la restricción de un máximo de treinta por ciento (30%) en el aforo, dificultando aún más la recuperación del sector cultural (El Comercio, 2020).

El Sistema Integral de Información Cultural (2020) realizó las primeras estimaciones en base a la segunda mitad de marzo de 2020 -es decir, las primeras semanas del confinamiento- en cuanto a las pérdidas económicas generadas durante 15 días de cuarentena. Estas estimaciones consideraron 28 actividades económicas y arrojaron un valor aproximado de casi 12 millones de dólares en pérdidas. En detalle, se analizaron los casos de las 5 ciudades más importantes del país: Quito, Guayaquil, Cuenca, Machala y Ambato. Juntas suman alrededor del 57% de la distribución del empleo cultural en el Ecuador. En marzo de 2020, en el mismo estudio, se calculó que el 70% de las actividades culturales y artísticas se paralizaron siendo que su consumo depende en gran medida de la presencialidad, aunque se consideró que ciertas actividades e industrias se podrían adaptar a la virtualidad y el teletrabajo -pero este, posiblemente, no sería el caso de muchos artistas y trabajadores relacionados con ciertos espectáculos, exposiciones y presentaciones.

Ya en el siguiente año, el SIIC (2021) presentó otro informe en cuanto al impacto económico del Covid-19 en el sector cultural del país entre marzo y diciembre de 2020. En este informe, concluyó que las industrias culturales (es decir, centros culturales, museos, cines, bibliotecas, librerías, escuelas de arte, etc.) habían presentado pérdidas de alrededor de 225,24 millones de dólares; esto si se considera que los primeros meses de la pandemia (es

decir, durante el confinamiento) hubo una paralización importante de la actividad económica en el sector cultural. Así, se reconoce que, para poder recuperarse económicamente, este sector, entre otras cosas, debe activarse y fortalecerse.

En el año 2021, se inició el plan de vacunación masiva en el Ecuador para alcanzar la deseada “inmunidad de rebaño” y proteger así a la población del país, buscando reducir los contagios y el colapso del sistema de salud. De esta manera, se reconoce a la vacuna contra el Covid-19 como un factor esencial para combatir la pandemia y reactivar la economía, “considerando la abrumadora necesidad de volver a las actividades sociales y económicas con el menor impacto posible en la salud de la población” (MSP, 2021).

Ahora, con la aparición de nuevas cepas -con mayor grado de mortalidad o transmisión, o incluso con una variación en los síntomas-, los espacios culturales pueden seguir sufriendo por la poca presencia del público -sea por miedo o por disposición de los municipios cantonales -junto al análisis constante y medidas dictadas por el COE nacional o cantonales.

En julio de 2021, con el plan de vacunación masiva en marcha en el país, se inició la vacunación contra el COVID-19 para artistas y gestores culturales registrados en el Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC). De esta manera, el Ministerio de Cultura y Patrimonio y el Ministerio de Salud Pública (MSP) “trabajan en coordinación para que más de 20.000 trabajadores del arte y la cultura, miembros del RUAC, sean inoculados y retomem sus actividades productivas y laborales de forma segura” (El Universo, 2021).

Antecedentes

Entre los años 2012 y 2014, se llevó a cabo el proyecto de investigación *El panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI* en la Universidad Casa Grande, liderado por los docentes Zaylín Brito como investigador principal, y Saidel Brito como co-investigador. El proyecto semillero *Escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de*

Guayaquil: nuevas reconfiguraciones ante el impacto del Covid-19 es una continuación del anterior -teniendo como investigadores en esta edición a los docentes Zaylín Brito y Armando Busquets, como investigador principal y co-investigador, respectivamente-, y busca analizar el escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad en el contexto de la pandemia por Covid-19, considerando los procesos de producción, circulación y consumo.

Dentro de los procesos de consumo, y como uno de los elementos principales del mundo del arte, el público puede resultar de gran interés como objeto de estudio para entender estos procesos. Esta investigación tiene como objetivo analizar los comportamientos del público de las artes visuales contemporáneas, contribuyendo a la investigación general en cuanto a los procesos de consumo. Directamente, tiene como antecedente la investigación *El panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI: Análisis de las nuevas audiencias de las artes visuales contemporáneas* (Parra, 2013), aunque también considera la investigación *El escenario de las artes visuales contemporáneas en el Guayaquil del siglo XXI* (Abuhayar, 2013) por sus resultados en cuanto a los procesos de consumo. A continuación, se mencionan tres aspectos importantes de los resultados arrojados por ambas investigaciones:

En primer lugar, se observa la importancia que tomó la presencia del Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE) en cuanto a la formación de estudiantes de arte y el acercamiento de nuevos artistas a las audiencias. Es decir, el ITAE actúa no sólo como un espacio de educación y formación de artistas, sino también como uno de investigación y reflexión que acerca a las audiencias a nuevos artistas y nuevas propuestas (Parra, 2013).

Con respecto a las audiencias, se menciona que estas no han cambiado siendo que, esencialmente, quienes la conforman son personas relacionadas con el mundo o sistemas del arte, pero si se ha observado que estas audiencias se presentan más jóvenes -entre 30 y 45 años (Abuhayar, 2013). En cuanto a sus características, se presentan dos puntos de vista contradictorios: quienes piensan que las audiencias deber estar preparadas para comprender el

arte contemporáneo y relacionarse con él, estando abiertas y flexibles al arte, y siendo curiosos con las propuestas de los artistas (Parra, 2013).

Por último, está el papel que juegan los espacios de consumo y los medios de comunicación. En cuanto a los espacios, en consenso, no se considera que los espacios de gestión cultural pública hayan tenido gran relevancia en los procesos de consumo, sino que el crecimiento puede hallarse principalmente en la labor de galerías privadas y su labor formativa de públicos de arte (Abuhayar, 2013). Las audiencias, por tanto, cada vez presentan mayores expectativas e intereses en cuanto a las nuevas propuestas. Sin embargo, los medios tienen muy poca relevancia en la relación entre audiencias – artistas, desarrollando un trabajo muy pobre en la difusión con poco criterio y no presentándolo más allá del entretenimiento (Parra, 2013).

Teniendo a consideración estos resultados, es importante mencionar que, si bien es estos estudios se hablaba de “nuevas audiencias”, en el presente se hablará de “público” de las artes visuales contemporáneas. Estos estudios previos servirán como base para analizar el cambio que se ha generado en los últimos años y cuáles son aquellos más recientes en relación a la pandemia.

Estudios regionales y locales

En la región, los estudios sobre consumo cultural -especialmente de los públicos y audiencias- son relativamente recientes. Aunque estos datan de finales de la década de los 80, la reflexión sobre estos estudios es más bien nueva. Además, es importante mencionar que estos estudios se mantenían en el ámbito académico. Es a partir del s. XXI que las instituciones gubernamentales se vinculan al estudio de los públicos, aunque estos se enfocan principalmente en la recolección de datos (estudios de carácter cuantitativo) y muy poco en el entendimiento de los diferentes fenómenos que tienen lugar en el campo cultural de cada

país. Son las organizaciones culturales las que dan mayor importancia a estudios de carácter cualitativo, pero estos resultan aún muy nuevos y son muy poco conocidos y difundidos, por lo que se percibe una gran desconexión entre los ámbitos académico, gubernamental y de organizaciones culturales que permitan un verdadero análisis que aporte al estudio de los públicos y que permita la comparación entre los países de la región (Vergara, 2017).

Considerando que los estudios relacionados al consumo cultural son relativamente recientes, y que, según Vergara (2017) el conocimiento que se ha podido acumular hasta ahora tiene relación con “consideraciones sobre los usos y consumos que se vinculan a bienes y servicios culturales; cómo se relacionan dichos bienes y servicios con la vida cotidiana; (...) perspectivas económicas” (pág. 21), entonces los estudios enfocados en los públicos de artes visuales resultan aún más escasos. En el país, es posible encontrar, por ejemplo, las ya mencionadas tesis de maestría y doctoral de Saidel Brito en cuanto al arte contemporáneo y, dentro de estas, se encuentran como parte de los procesos de consumo, un estudio sobre el público de artes visuales en la ciudad de Guayaquil. Además, también es posible encontrar en textos como *Historia(s) en el arte contemporáneo del Ecuador* de Rodolfo Kronfle (2009) menciones al público del arte contemporáneo, aunque resulte más complicado encontrar estudios y artículos específicos sobre el tema.

Problema de investigación

En el contexto de la pandemia por covid-19, el campo de las artes se ha visto seriamente afectado en cuanto a sus procesos de consumo. Con la cuarentena y la necesidad de una mayor virtualidad para detener los contagios, ¿cuál ha sido el comportamiento del público de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el contexto de la pandemia generada por el Covid-19 entre abril y noviembre de 2021?

La presencia de los públicos de arte en espacios físicos se ha visto imposibilitada y, una vez que estos espacios han vuelto a abrir, no se sabe de qué manera ha afectado la pandemia y las restricciones impuestas con motivo de la seguridad sanitaria a los comportamientos del público de arte contemporáneo en el último año.

El campo del arte se ha tenido que adaptar a la virtualidad -cada uno con sus propios desafíos-, pero se desconoce de qué manera se han adaptado las artes visuales contemporáneas y su público, y qué medidas han implementado con motivo de la pandemia. Tampoco se sabe cómo se han adaptado a aquellas medidas impuestas por el COE Nacional (Comité de Operaciones de Emergencia) en los meses después de la cuarentena y, ahora con el proceso de vacunación en marcha, cómo estas han afectado a su público.

Justificación

Dado que la investigación de públicos es escasa y poco difundida, resulta pertinente un estudio sobre el comportamiento de los públicos de las artes visuales como elementos clave del mundo del arte. Así, es necesario conocer cuáles son las dinámicas que se han generado en el contexto de la pandemia y aportar al conocimiento sobre consumo cultural en Guayaquil, el Ecuador y la región.

El conocer las limitaciones impuestas por la pandemia y cuáles son las oportunidades que se han encontrado en cuanto al consumo de los públicos ayudará a poder vislumbrar cuál será el futuro de los procesos de consumo de arte visual en la ciudad, analizando lo que ha generado la pandemia en las artes visuales y cuál ha sido su respuesta a las limitantes de la virtualidad y el distanciamiento social.

Es también de interés poder continuar el proyecto de investigación realizado por la Universidad Casa Grande entre los años 2012 y 2014 *El panorama de las artes visuales en el*

Guayaquil del siglo XXI y poder analizar los cambios que han tenido lugar en cuanto a los resultados arrojados por aquella investigación y la situación actual.

Preguntas de investigación

¿Cuál ha sido el comportamiento del público de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el contexto de la pandemia generada por el Covid-19 entre 2020 y 2021?

¿La pandemia producida por el Covid-19 ha impactado también el campo de las artes visuales contemporáneas?

¿Cómo ha afectado la pandemia al público de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil?

¿Cuáles han sido las nuevas dinámicas generadas en el contexto de la pandemia entre el público de artes visuales contemporáneas de Guayaquil entre los años 2020 y 2021?

¿Cuáles han sido las limitaciones y oportunidades encontradas por el público de artes visuales contemporáneas en Guayaquil?

Objetivo general de investigación

Analizar el comportamiento del público de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el contexto de la pandemia generada por el Covid-19 entre abril y noviembre de 2021.

Objetivos específicos

Conocer la percepción del público de artes visuales sobre el arte visual contemporáneo en el contexto de la pandemia producida por Covid-19 entre abril y noviembre de 2021.

Identificar el comportamiento de consumo del público de artes visuales contemporáneas en el contexto de la pandemia entre abril y noviembre de 2021.

Identificar las limitaciones y las oportunidades que se han presentado en cuanto al consumo de artes visuales contemporáneas en la ciudad entre abril y noviembre de 2021.

Revisión de la literatura

Se han elegido tres conceptos clave para el desarrollo de la investigación, considerando que esta se centra en el público de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el contexto de la pandemia de Covid-19. Estos conceptos son: arte contemporáneo, mundo del arte y público.

Arte contemporáneo

Para entender el arte contemporáneo, es importante conocer qué es lo que critica y cómo concibe al artista -así como al arte y su propia función. Así lo comenta Alain Badiou (2013) en su conferencia *Las condiciones del arte contemporáneo*. A diferencia de lo moderno, lo contemporáneo romperá completamente con lo romántico y lo clásico, ambicionando un arte viviente, que no exista para ser contemplado, sino que comparta con la vida su finitud.

Badiou explica, además, que el arte contemporáneo presenta tres críticas principales a la concepción clásica y romántica del arte: la singularidad o exclusividad de la existencia de la obra, la figura del artista como ser sagrado, y la eternidad de la obra de arte. En lo contemporáneo existe la idea de reproducción y repetición de la obra, de manera que esta no es única, sino que puede estar íntimamente ligada a una producción industrial, en serie. Además, ya el artista no es necesariamente un ser virtuoso que aplica una técnica determinada y que, en consecuencia, es acreedor de un gran reconocimiento; de hecho, la obra de arte puede ser elaborada de manera anónima. Y, por último, se contempla a la obra

como algo finito, efímero, que comparte con la vida su fragilidad y, por ende, llega a su muerte en determinado momento sin permanecer en el tiempo.

Como última idea a destacar, señala que el arte contemporáneo quiere dejar la idea de lo pasivo, lo contemplativo y lo estático, para experimentar y borrar las fronteras entre las diversas disciplinas artísticas en busca de lo que puede provocar en su finitud.

Mundo del arte

El ensayo *The Artworld* escrito por Arthur Danto en 1964, explica diversas ideas con respecto a este tema. Aquí, el autor determina que lo que hace a una obra de arte *arte* es la teoría que la sustenta y es también aquello que nos ayuda a diferenciar el arte de lo que no lo es -y que, tal como en otros ámbitos, “el mundo del arte tiene que estar listo para ciertas cosas igual que el mundo real” (Danto, 2013, pág. 67). Para Danto, la función de las teorías del arte es, desde siempre, hacer que el arte sea posible. Y estas teorías del arte, como en el mundo científico, se reinventan, se reemplazan y cuestionan, y explican, cambian y amplían lo que vamos entendiendo como parte de ese mundo casi paralelo al cotidiano: el mundo del arte.

Sin embargo, *The Artworld* fue solo el trabajo inicial y, más adelante, Danto ahondaría o cambiaría sus afirmaciones intentando dar sentido a la idea del mundo del arte. En *Artworks and Real Things* afirma que una obra de arte debe estar alejada de la realidad -mantener una cierta distancia- y, al mismo tiempo, debe hacer una declaración sobre ella. Esto lo ilustra mejor con lo que llama “drama encontrado”: un dramaturgo puede escoger un pedazo de la vida de una persona -bajo ciertos criterios- y declarar que ese fragmento escogido es una obra de arte. Sin embargo, mantiene dos condiciones que no obstaculicen esta declaración: esta obra de arte no debe ser una falsificación ni ser la creación de un no-artista. La falsificación se entiende como una copia de la obra de arte; la copia no emite ninguna declaración porque es una reproducción vacía del original cargada del sentido con el que fue creada. El caso del

no-artista también tiene que ver con la declaración: el objeto que se crea por el individuo no hace ningún tipo de declaración -por el motivo que fuere- y, por ende, esto lo excluye del poder ser una obra de arte. Luego, en *The Transfiguration of the Commonplace*, el término “declaración” cambia. Aquí, las obras de arte no necesitan hacer una declaración, pero siempre tratan *acerca* de algo. El arte se convierte en una forma de lenguaje, lo que da la condición de “ser lingüístico” para ser arte. Es decir, todo aquello que trate acerca de algo es arte, incluyendo la pintura abstracta u obras del estilo de Duchamp. Todo lo anterior teorizado por Danto deja de lado muchas obras de arte que sí son consideradas como tal, condenándolas de antemano a no serlo según sus teorías (Dickie, 1984).

Público de artes visuales contemporáneas

El público, como concepto general, se podría entender como una persona o grupo de personas que recibe y comprende algo. Es decir, noticieros, espectáculos y demás tienen un público que recibe y comprende en menor o mayor medida lo que estos presentan. Para Leo Steinberg, crítico de arte e historiador nacionalizado en EE.UU., la palabra “público” no hace referencia a una persona en particular sino, en esencia, se refiere al papel que nos vemos forzados a desempeñar en base a nuestra experiencia (Steinberg, 1972).

La idea de Steinberg nos introduce en el concepto de público, pero el propósito de este apartado es orientar ese concepto al terreno del arte contemporáneo.

Dicho lo anterior, es importante revisar el trabajo de Walter Benjamín (1935) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad* -aunque sea de manera breve. Según Benjamín, en la época de la reproducción de la obra de arte por medios técnicos (podemos entender esto como copias o series de un original), se pierde lo que él llama el “aura” de la obra; esto es, puede entenderse, el valor único e irrepetible que tiene, casi sagrado o ritual. Esta reproducción acerca la obra de arte al destinatario -al público-, confiriéndole actualidad, pero

desvinculándola del ámbito de la tradición. El público del arte que surge de esta época se ve influenciado entonces por esta reproducción y por lo que ella “quita” a la obra de arte tradicional, privilegiando su valor de exhibición por sobre su valor cultural. Esto nos acerca a entender quién puede ser el público del arte contemporáneo.

El público forma parte del mundo del arte. Es decir, no hay obra de arte sin público. Este juega un rol que es indivisible de la obra tanto como el artista: todo artista crea arte para un público, incluso aunque la obra no sea presentada o la intención sea desde un principio no exhibirla. La obra de arte siempre estará dirigida a algún tipo de público, aunque este tipo sea solo una idea, y el rol del público será el de percibir y comprender la obra de arte, estando preparado para ello. Así, el público se convierte en “un conjunto de personas cuyos miembros están hasta cierto punto preparados para comprender un objeto que les es presentado” (Dickie, 1984, pág. 55).

Teniendo todo lo anterior en cuenta, se puede dar características a los tipos de público de arte contemporáneo.

Para empezar, vale establecer diferencias entre público y espectador. El público se relaciona de manera consciente con el objeto artístico mientras que el espectador, aunque con un campo de acción más amplio, este campo se mantiene en lo contemplativo. Como espectadores podemos entender a trabajadores, escolares, etc., o “gran público bajo”. Para el público de arte se pueden considerar dos grandes grupos: el público especializado, que pueden ser investigadores, artistas, profesionales del arte, entre otros, y, por otro lado, tenemos al público culto o medio: estudiantes universitarios, profesionales de rango superior, etc. El público es también un espectador, porque una de sus funciones es el de contemplar, pero nunca se limitará a esta acción por tener los medios intelectuales y/o académicos suficientes para la relación consciente con la obra de arte (Olivio & Fraile, 2015).

El público de arte contemporáneo es, entonces, dentro de la clasificación anterior, de dos tipos: culto/medio y especializado. Dickie (1984) nos recuerda que “los miembros de un público lo son porque saben cómo desempeñar un papel. Ser un miembro de un público requiere conocimiento y comprensión semejantes en muchos aspectos a los que se requiere de una artista” (pág. 97). Sin embargo, no hay que olvidar el contexto y, por lo tanto, este público, aunque con los conocimientos suficientes para relacionarse con el objeto artístico, está también influenciado por el sistema espectacular del arte contemporáneo (Olivio & Fraile, 2015).

El público de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil

Dado que son escasos los estudios formales sobre las artes contemporáneas en la ciudad de Guayaquil, y aún más lo son los estudios sobre los públicos de arte, el libro *Historias en el arte contemporáneo* (Kronfle, 2009) y los estudios *El escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo* (Brito, 2016) y *El proyecto institucional del ITAE (2003-2015): historia, procesos y resultados formativos en artes visuales* (Brito, 2019) resultan grandes aportes para entender el arte contemporáneo en el país (en el caso del libro de Rodolfo Kronfle) y los procesos que han tenido lugar en cuanto al arte contemporáneo en la ciudad y que involucran a los principales componentes del mundo del arte -siendo uno de ellos el público.

Es importante precisar que el autor de *Historia(s)* no pretende que este sea un estudio profundo de las artes contemporáneas en el país, sino que su intención es “conceptuar una manera de interpretar parcelas de lo que se ha hecho; en otras palabras, ofrece una propuesta de lectura para compilar un capítulo de ese todo” (Kronfle, 2009). Aclarado esto, Kronfle escoge ciertos trabajos de los últimos años que, a su parecer, son trascendentales en cuanto a la manera en que dialogan y entablan un diálogo con los procesos económicos, políticos y

sociales tan convulsos que experimentó el Ecuador hacia finales de los años noventa y la primera década del s. XXI y van más allá de los niveles estéticos. No es un libro de historia del arte contemporáneo ecuatoriano, sino una exposición de acontecimientos y eventos artísticos a través de los trabajos escogidos.

En cuanto a los estudios de Saidel Brito realizados en 2016 y 2019, si bien no son especializados en el análisis de las audiencias y los públicos de arte, si arrojan resultados que hay que considerar si se desea analizar los procesos de producción, circulación o consumo - este último siendo el caso del presente estudio. Desde la perspectiva de aquellos que forman parte del mundo del arte, no hay un interés de parte del público general en el arte contemporáneo debido a la falta de formación y preparación para asumir estas propuestas, esto hace también que este público sea reducido (Brito, 2016).

En los últimos años, se observa un nuevo público joven presente en los diferentes espacios; sin embargo, este nuevo público procede del mismo campo del arte: son estudiantes que adquieren los conocimientos que, según los actores de las artes visuales contemporáneas en la ciudad, deben tener para poder dialogar con las propuestas contemporáneas. Este nuevo público está interesado en “participar activamente en el proceso resignificando las propuestas con otros sentidos” (Brito, 2016).

Los medios y las instituciones y espacios culturales tienen también un rol importante en cuanto a cómo el arte contemporáneo se acerca a un nuevo público. Sin embargo, el impacto que ambos actores tienen en las audiencias varía: a los medios masivos tradicionales se les reclama un accionar pobre en cuanto a la difusión del arte en la ciudad, que está más ligado a la promoción del entretenimiento, limitando aquello que llega y con lo que puede conectar el público guayaquileño. Espacios culturales e instituciones educativas ligadas al arte, en cambio, han tenido una mayor influencia en cuanto a la llegada de nuevos públicos (Brito, 2016).

Especial reconocimiento se puede hacer a la labor que realizó el ITAE entre los años 2003 y 2015, antes de que fuera absorbida por la Universidad de las Artes. Con diferentes proyectos de vinculación, la comunidad del ITAE trabajó por acercar a la comunidad que habitaba en los alrededores del Parque forestal (lugar donde funcionaba el ITAE y que ahora alberga parte del campus de la UArtes) a prácticas artísticas y ampliar sus capacidades creativas y bagaje cultural (Brito, 2019).

Vale señalar que el modelo de formación de públicos y audiencias es el que prima en América Latina. Este modelo “aunque considera los objetivos estratégicos de la ampliación y fidelización, se ha concentrado principalmente en la diversificación y, por ende, en estrategias más asociados a la intervención social que a las del marketing” (Vergara, 2017). Por esto, resulta -sino sorprendente- por lo menos curioso que sea poca la información disponible en cuanto a los comportamientos del público de artes.

Metodología

Enfoque

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo. Irene Vascilachis (2006, pág. 26) menciona tres características para que una investigación sea considerada como tal: "fundada en una posición filosófica que es ampliamente interpretativa en el sentido de que se interesa en las formas en las que el mundo social es interpretado, comprendido, experimentado y producido", "basada en métodos de generación de datos flexibles y sensibles al contexto social en el que se producen" y "sostenida por métodos de análisis y explicación que abarcan la comprensión de la complejidad, el detalle y el contexto".

En lo referente a la primera característica, la investigación general propone analizar el escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el último año, específicamente en los comportamientos que ha adoptado el público de las artes visuales

contemporáneas en la ciudad y en cómo estos han cambiado por la virtualidad implementada por la pandemia y se han adaptado a estos cambios.

Con respecto a la segunda característica, el estudio se da en el marco de la pandemia de Covid-19 y en cómo esta ha afectado el escenario cultural porque, aunque se entiende que muchos sectores han sido afectados, aún no se han hecho estudios que permitan comprender cómo lo ha hecho el escenario cultural y cuáles son las nuevas reconfiguraciones que están adoptando sus actores; además, es necesario un método flexible que permita revisar, visitar y corregir la información, ideas y objetivos propuestos en la investigación a medida que se indaga más en los efectos de la pandemia sobre el comportamiento del público.

Finalmente, la investigación se sustenta también como cualitativa por las oportunidades que brindan las herramientas a utilizar tales como la entrevista a profundidad y el análisis de documentos para el entendimiento del público en cuanto a sus motivaciones, intereses, expectativas, etc.

Método de investigación

Dado que el proyecto busca analizar de manera profunda el escenario de las artes visuales contemporáneas ante el impacto de la pandemia del Covid-19, se ha escogido el método de estudio de caso. De esta manera, se busca entender las particularidades de los sujetos de estudio, acentuando la investigación en "la profundización y el conocimiento global del caso y no en la generalización de los resultados por encima de este" (Blasco, 1995; citado por Neiman & Quaranta, 2006, pág. 220) para poder comprender de una manera más íntima el escenario general en la ciudad y el rol de los actores implicados en ese escenario, pero pudiendo orientar la toma de decisiones mediante el estudio de documentos y casos previos a la presente investigación.

Al aplicar el estudio de caso como método, es necesario que las preguntas que se vayan a realizar sean planteadas con la mayor flexibilidad posible para poder ser corregidas y reformuladas a medida que avanza la investigación. De esta manera, será posible descubrir más datos que permitan encaminar de manera correcta el estudio y, en el momento de la entrevista, generar una conversación más fluida sin respuestas cortas o demasiado superficiales. Lo ideal -y deseado- en estos casos es la mayor recolección de datos posible para enriquecer el estudio (Neiman & Quaranta, 2006).

Establecido lo anterior, esto es lo que se espera lograr: permitir flexibilidad, pero de manera que las preguntas que se planteen generen un diálogo abierto con los entrevistados. Se espera que, a medida que avance el estudio, este pueda ser replanteado, reformulado y/o corregido en favor de unos resultados que aporten a la comprensión de los comportamientos del público de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil en cuanto a las nuevas posibilidades que ha ofrecido la virtualidad generada por la pandemia y los intereses que mueven a estos actores de consumo.

En resumen, el estudio de caso resulta el más favorable para poder indagar y analizar las formas en las que la pandemia ha afectado el comportamiento del público en Guayaquil, pero entendiendo también los cambios que han tenido lugar durante la crisis sanitaria mundial.

Categorías

Percepción sobre arte visual contemporáneo

La opinión del público en cuanto a las artes visuales contemporáneas en la ciudad y sus preferencias en la valoración de lo contemporáneo.

Subcategorías: impresión y preferencias.

Comportamiento del público

Cuáles son las motivaciones e intereses que mueven al público de las artes visuales contemporáneas y cuáles son sus costumbres de consumo en el contexto de la pandemia.

Subcategorías: motivaciones y costumbres

Oportunidades y limitaciones para el público

En esta categoría se abordan las limitaciones y oportunidades para el público de artes visuales contemporáneas en el contexto de la crisis sanitaria en la ciudad de Guayaquil por la pandemia de covid-19.

Subcategorías: virtualidad y perspectiva del futuro.

Participantes de la investigación

Considerando la distinción entre público y espectador revisada en el marco conceptual, los participantes escogidos para el estudio son componentes del mundo de las artes visuales en la ciudad de Guayaquil. Esta elección de participantes se sustenta en el propósito del estudio que es el de analizar los cambios que han tenido lugar en el comportamiento del público de artes visuales contemporáneas en Guayaquil. Los criterios de selección que se tomarán en cuenta para el estudio serán los siguientes:

- Que el sujeto sea un actor del mundo del arte; es decir, artistas, curadores, críticos, gestores, coleccionistas, estudiantes o docentes de artes visuales en la ciudad de Guayaquil.
- Que accedan a participar en la investigación y firmen un consentimiento informado.

Así, se delimita las características a considerar en cuanto a los sujetos para la realización del estudio. La muestra incluye a artistas, estudiantes y docentes, los cuales han sido contactados por medio de correo electrónico o número de teléfono.

Los participantes de la investigación escogidos son:

- Estudiantes de la carrera de artes visuales de la Universidad de las Artes
- Docentes en Universidad de las Artes
- Artistas visuales e ilustradores
- Curadores

Todos los participantes han aceptado de manera escrita y/o grabada su conformidad con las condiciones de la investigación y con el uso de la información proporcionada por ellos para el análisis del comportamiento de públicos de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil en el contexto de la pandemia por Covid-19 entre abril y noviembre de 2021.

Lugar y temporalidad

El estudio presenta una temporalidad transversal, ya que plantea delimitar el tiempo a partir del inicio del confinamiento (marzo 2020) hasta noviembre de 2021. Esto, con el objetivo de analizar los efectos provocados y medidas que se adoptaron debido a la virtualidad y distanciamiento social y que afectaron a las artes visuales contemporáneas considerando el levantamiento progresivo de las restricciones y la llamada “nueva normalidad” en la ciudad.

Esta investigación tiene como escenario la ciudad de Santiago de Guayaquil, la más poblada del Ecuador, con una población cercana a los tres millones de habitantes. Es una ciudad principalmente comercial debido a que alberga el principal puerto marítimo del país donde “el 85% del comercio exterior pasa por la urbe vía marítima y fluvial” (El Universo, 2020); esto ha permitido a la ciudad presentar diversas “manifestaciones de arte, cultura, y una variada gastronomía” (Guayaquil es mi destino, 2020). Para este estudio, Guayaquil toma relevancia ya que, al ser una de las ciudades más importantes del país -tomando en cuenta su población y actividad económica previamente mencionadas-, es posible para ella convertirse

en un gran escenario de desarrollo de las artes visuales contemporáneas y, específicamente para la investigación, una ciudad de consumo cultural.

Recolección de datos

Se ha escogido la entrevista como técnica de investigación para el estudio exploratorio que se realiza. Específicamente, se realizará una entrevista no estructurada libre de manera que se consiga dar “absoluta libertad al entrevistado para expresar su opinión acerca de un tema” (Münch & Ángeles, 1997, pág. 63), y que, de esta manera, se pueda obtener la mayor cantidad de información -sobre las actitudes, motivaciones, y sentimientos- del entrevistado en cuanto a los comportamientos del público de las artes visuales contemporáneas guayaquileñas a partir del levantamiento progresivo de las restricciones en la ciudad a partir de julio del año 2020 -esto último sería el tema a tratar.

La entrevista abierta o a profundidad, como técnica de recolección de datos, se convierte -al servicio del propósito del estudio- no solo en un diálogo oral entre entrevistado y entrevistador, sino que también es valioso en la medida en que permite recoger la subjetividad de los participantes. También, están abiertas a toda información que proporcione el entrevistador. Cabe recalcar que toda entrevista contará con una guía de preguntas -que permitirán mayor o menor flexibilidad en las respuestas- y que estas estarán sustentadas en una revisión previa de conceptos y diversos documentos que aporten a la investigación (Abero, 2015).

Plan de trabajo de campo

Para el desarrollo de la investigación se ha iniciado con el análisis de documentos que permitan entender en lo posible el escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil según los estudios que ya se han realizado en este campo. Se han considerado

estudios y publicaciones de más de cinco años de antigüedad debido a la escasez de información que hay en cuanto a los procesos de consumo y, más específicamente, los públicos de artes visuales contemporáneas. Además, los estudios realizados en la región son relativamente recientes (Vergara, 2017), por lo que aun permiten establecer guías para nuevas investigaciones.

Una vez revisada la literatura se procede a la etapa de las entrevistas. Para esto, y en base a la revisión de la literatura, se consideran las categorías de análisis junto con la muestra de participantes y se realiza una guía de entrevistas que vaya acorde a los objetivos planteados. Estas preguntas se revisarán constantemente de manera que puedan ser modificadas -de ser necesario- para que aporten la mayor cantidad de información y permitan una mejor comprensión del tema.

Después de realizar la guía de entrevistas, el siguiente paso será escoger a los entrevistados según las condiciones que se han determinado necesarias para el estudio. Una vez escogidos, serán contactados y, en caso de acceder a participar, se fijará una fecha y hora para la entrevista (que será por zoom o cualquier otra plataforma virtual para seguridad de los entrevistados y los investigadores). Además, se les hará llegar el consentimiento informado previo a la entrevista y como condición imprescindible para llevarla a cabo.

La etapa de entrevistas (desde la selección de los entrevistados hasta el momento de la entrevista) se realizará en un período máximo de dos meses para proceder al análisis de datos.

Procedimiento de análisis de datos

De acuerdo con Münch y Ángeles (1997, pág. 126), la “edición de la información consiste en revisar los datos para detectar errores u omisiones, procesarlos y organizarlos en la forma más clara posible, ordenarlos de una manera uniforme, eliminar respuestas contradictorias o erróneas y ordenarlas”. Por esto, es necesario un análisis claro y ordenado de la información

obtenida por medio de las entrevistas para entender el comportamiento del público de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil en el contexto de la pandemia de Covid-19.

Así, se considera primero para el análisis la transcripción de las entrevistas de manera que queden asentadas dentro del documento de investigación. Según se considere, se procederá a realizar la codificación de las respuestas según las categorías previamente asignadas y, de ser necesario, estas se reevaluarán para que los resultados sean lo más precisos y claros posibles. Una vez consideradas las categorías con sus respectivas subcategorías se realizará un análisis descriptivo e “individual de cada pregunta del cuestionario para después organizarlo de forma conjunta” (Münch & Ángeles, 1997, pág. 144).

Ética

Para la investigación que se presenta en el documento, se ha establecido que:

- Dado que el contexto en el que se enmarca el estudio es la pandemia del Covid-19, y las consecuencias y efectos que esta ha provocado a nivel económico y social aún se están viendo, los procedimientos que se llevaron a cabo para el estudio tuvieron en cuenta no herir o afectar a nivel psicológico o emocional a los participantes.
- Se informó de las características de la investigación a los participantes del estudio y se respondió a todas las dudas que tuvieron en cuanto a su participación, respetando la libertad de estar o continuar en el estudio.
- En el caso de requerir de documentos institucionales, se solicitaría el respectivo permiso y sólo se usaría la información para los fines para los cuales hubieran sido requeridos. En el caso de los participantes, se aseguraría la confidencialidad de su identidad de no querer ser revelada y se explicó todos los detalles en cuanto al uso de la información.

- Una vez se analicen los datos, se informará de los resultados generales a los participantes del estudio.
- La recolección y análisis de datos se realizó con transparencia y respeto a los participantes del estudio, así como al trabajo del grupo y los tutores del proyecto de tesis, siendo importante la firma del consentimiento informado de cada uno de los participantes y/o la explicación de los principales puntos de este en el momento de las entrevistas.

Resultados

Para la presente investigación, se han entrevistado a un total de 9 participantes correspondientes al público de artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil.

Entrevistados:

Andrea Mejía (artista y estudiante de artes visuales de la Universidad de las Artes)

Pedro Guevara (ilustrador y estudiante Universidad de las Artes)

Jesús Zúñiga (estudiante Universidad de las Artes)

Ivanna Santoro (estudiante Universidad de las Artes)

Omar Berreche (artista visual, graduado de la Universidad de las Artes)

Juan Caguana (artista y docente de Universidad de las Artes)

Jorge Aycart (artista, curador y rector de Universidad de las Artes)

Xavier Patiño (artista visual, docente de Universidad de las Artes, rector del ITAE)

Saidel Brito (Artista y docente de Universidad de las Artes y U. Casa Grande)

A continuación, se presenta la categorización de los resultados por medio de tablas. Después, se muestra la descripción de los resultados con el uso de citas para sustentar el análisis.

Tabla 1*Percepción sobre arte visual contemporáneo: estudiantes UArtes*

<i>Nombre</i>	Andrea Mejía	Pedro Guevara	Jesús Zúñiga	Ivanna Santoro
	Artistas	Artistas	Artistas	
<i>Arte visual en Gye</i>	emergentes y falencias en el sistema	emergentes y falencias en el sistema	emergentes y falencias en el sistema	Sin comentarios
<i>Arte contemporáneo</i>	Ejercicio afectivo y de empatía	Ejercicio mental	Ejercicio mental	Lugar de intercambio
<i>Preferencias</i>	Carga investigativa	Carga investigativa	Carga investigativa	Carga sensible y crítica

Nota: En las tablas donde se especifica que los participantes son estudiantes de UArtes, se hace referencia a aquellos que aún se encuentran cursando la carrera de artes visuales de la Universidad de las Artes o que, durante el período de tiempo de la investigación, se encontraban aún en procesos de tesis.

Tabla 2*Percepción sobre arte visual contemporáneo*

<i>Nombre</i>	Juan Caguana	Jorge Aycart	Xavier Patiño	Saidel Brito	Omar Berreche
<i>Arte visual en Gye</i>	Artistas y espacios emergentes	Falta de compromiso de instituciones	Renacimiento o expansión	Renacimiento o expansión	Artistas emergentes

Arte contemporáneo	Ejercicio mental	Lugar de intercambio	Después de lo moderno	Después de lo moderno	Responde a su tiempo
Preferencias	Carga investigativa	Espacios interdisciplinarios	Sin comentarios	Ninguna en especial	Carga investigativa

Tabla 3

Comportamiento del público: estudiantes UArtes

Nombre	Andrea Mejía	Pedro Guevara	Jesús Zúñiga	Ivanna Santoro
Público	Dentro del mundo del arte	Dentro del mundo del arte	Dentro del mundo del arte	Dentro del mundo del arte
Motivaciones	Experiencia artística	Otras miradas	Procesos	Cuestionamientos
Cambios	Visualización	Visualización	Formas de consumo	Formas de consumo
Espacios	Físicos y virtuales	Físicos y virtuales	Físicos y virtuales	Virtuales

Tabla 4

Comportamiento del público

Nombre	Juan Caguana	Jorge Aycart	Xavier Patiño	Saidel Brito	Omar Berreche
---------------	--------------	--------------	---------------	--------------	---------------

	Dentro del mundo del arte	Dentro del mundo del arte	Dentro del mundo del arte	Dentro del mundo del arte	Dentro del mundo del arte
<i>Público</i>					
<i>Motivaciones</i>	Procesos	Experiencia artística	Sin comentarios	Curiosidad	Otras miradas
<i>Cambios</i>	Socialización	Perspectiva del arte	Sin comentarios	Ninguno	Visualización
<i>Espacios</i>	Virtuales	Físicos	Físicos	Físicos	Físicos

Tabla 5

Oportunidades y limitaciones para el público: estudiantes UArtes

<i>Nombre</i>	Andrea Mejía	Pedro Guevara	Jesús Zúñiga	Ivanna Santoro
<i>Limitaciones</i>	Presencialidad y socialización	Presencialidad y socialización	Espacios insuficientes	Presencialidad
<i>Oportunidades</i>	Visibilización	Visibilización	Visibilización	Apertura de espacios
<i>Futuro</i>	Diversificación y educación artística	Diversificación y vinculación con nuevos públicos	Focalización en el arte	Sin comentarios

Tabla 6

Oportunidades y limitaciones para el público

<i>Nombre</i>	Juan Caguana	Jorge Aycart	Xavier Patiño	Saidel Brito	Omar Berreche
----------------------	--------------	--------------	---------------	--------------	---------------

	Presencialid				
Limitaciones	ad y socializaci n	Espacios insuficientes	Presencialid ad	Ninguno	Presencialida d
Oportunidades	Visibilizaci ón	Creación de espacios	Visibilizaci ón	Ninguna	Apertura de espacios
		Diversificaci ón y		Responsabilid ad por parte de instituciones	Diversificaci ón
Futuro	Consolidaci ón de artistas	responsabilid ad por parte de instituciones	Crítica de arte		

Percepción sobre arte visual contemporáneo

En cuanto a la situación del arte visual en la ciudad de Guayaquil, existen diferentes puntos que cada uno ha mencionado ya sea de forma directa, breve o implícita. En general, se considera que las artes visuales en Guayaquil tuvieron un renacimiento a principios de este siglo -en gran medida con la actividad formativa del ITAE-, y que, en la actualidad, estas experimentan una expansión en la que ahora toma parte la Universidad de las Artes, como lo explica Saidel Brito: “Llevamos veinte años que se pudieran definir como un antes y un después. (...) Hay una efervescencia, hay una producción artística super interesante, hay una cantidad de artistas extraordinarios.” Sin embargo, hay que aclarar que esto no implica que en Guayaquil no hubiera un escenario artístico previo, como cuenta Xavier Patiño: “Siempre ha habido un escenario artístico en Guayaquil, sea pobre, chiquito, pero existía. Es más, hace mucho tiempo, cuando yo era un pibe (refiriéndose a las décadas de los sesentas y setentas),

había más galerías que hoy y se escribía más en los periódicos que hoy en día.” De esta manera, se habla de “renacimiento”, al considerarse que la escena cultural era diferente pero no inexistente.

Existe una opinión general de que cada vez hay más artistas emergentes en la ciudad, cada uno con sus propuestas y búsquedas y, sin embargo, los espacios son más bien escasos -a pesar de que poco a poco, según mencionan, se crean más espacios físicos que no dejan de requerir muy grandes esfuerzos para su creación. De entre los espacios existentes, aunque existen tanto en el sector público como privado, los que más destacan los entrevistados son aquellos espacios independientes que permiten mayor apertura a esos artistas emergentes -a quienes, de otro modo, les resultaría más complicado posicionarse.

En cuanto a la presencia y participación de los sectores público y privado en la escena artística de la ciudad, Jorge Aycart opina que “el sector público y privado no ha asumido la total responsabilidad o compromiso que deberían asumir para ayudar a que esto pueda crecer.”

Otro punto a destacar, en el que se vuelve a mencionar a instituciones públicas y privadas, son las carencias y falencias del sistema en la ciudad: parte de las dificultades de los nuevos artistas para surgir y ocupar un puesto en la escena artística radicaría en el posicionamiento de otros grupos ya consolidados y la falta de apertura de estos (y los espacios que ocupan) ante nuevos personajes. Jesús Zúñiga aborda este tema cuando comenta que le gustaría que haya un “desarrollo de proyectos que vayan dirigidos a incentivar a artistas conocidos o que recién estén lanzándose al ruedo del arte como tal, y no hay esos espacios. Sería algo que como artista en formación y como público quisiera ver porque puede que los lugares sean muy palanqueados y eso desanima. Sí he visto que hay una deficiencia muy grande en ese sentido.”

En cuanto al significado del arte contemporáneo, las opiniones varían más, pero todas se relacionan entre sí:

Saidel Brito y Xavier Patiño coinciden en hablar del arte contemporáneo desde una mirada más académica: una de las más aceptadas teorías (aunque cabe recalcar que, según mencionan los entrevistados, tal vez sea una teoría que quedará obsoleta en poco tiempo) es que el arte contemporáneo es aquel arte que rompe con la estética de lo moderno; es decir, que viene después de lo moderno (aunque también se pueda hablar en este caso del término “posmoderno”). Saidel Brito explica que el arte contemporáneo, entonces, sería “esa producción artística que se sitúa en un horizonte totalmente distinto al pensamiento moderno sobre el arte, al purismo estético y que tiene que ver con la noción del arte como experiencia.”

Para algunos, el arte contemporáneo representa un ejercicio mental, al estar involucrados la filosofía, la reflexión y el pensamiento crítico. Es el caso de Pedro Guevara, quien opina que el arte contemporáneo es la “materialización de ideas” y destaca que “las artes visuales están más prestas a trabajar en varios soportes, ideas técnicas y disciplinas” y Omar Berreche menciona que, en esencia, el arte contemporáneo es un arte que responde a su tiempo, a las necesidades de este y a las necesidades del artista.

Andrea Mejía, en cambio, valora el arte contemporáneo desde otra perspectiva. Cuando se le pregunta por el arte contemporáneo, nos dice: “afectos que generan afectos”. Para ella, lo contemporáneo “no es solo el espacio que habito, los objetos que me rodean” e implica una “carga afectiva poética que le podemos dar a todo lo que queremos producir y lo que es parte de nuestro proceso de investigación.”

Jorge Aycart e Ivanna Santoro coinciden en apreciar el arte contemporáneo como un lugar de intercambio entre lo visual, otras artes e incluso las ciencias. Jorge Aycart lo resume así:

“El arte contemporáneo se define a partir de esta indeterminación que piensa en su relación con un espacio más amplio como el de la cultura visual desde lo inter y transdisciplinario.”

Con respecto a las preferencias de los entrevistados, la mayoría coincide en que la carga investigativa de un trabajo es lo que más toman en cuenta cuando se trata de valorar cualquier obra contemporánea. Es decir, más que tener ciertas preferencias hacia uno u otro medio, consideran el trabajo que hay detrás de cada obra. Pedro Guevara lo describe así: “Uno se enamora de la obra por cómo es, por cómo la va conociendo. Se enamora de la obra y no del medio.” Ivanna Santoro describe que, en la misma línea, ella gusta de obras que “no te dan todas las respuestas, sino que uno tiene que ir descifrando y encontrando en ellas un sentido. Es decir, obras abiertas, sensibles pero críticas.”

Jorge Aycart, en cambio, habla de las prácticas del arte contemporáneo que “reformulan el espacio, reformulan a partir de la noción de lo expandido en donde el arte busca alternativas u otros espacios de experiencias y conocimiento en otros terrenos”, refiriéndose a otros campos del arte como la literatura o el cine.

Comportamiento del público

Todos los participantes se consideran público de arte contemporáneo al estar inmersos en el mundo del arte y ser actores dentro de este: son artistas, curadores, estudiantes y docentes. Consumen diferentes expresiones y medios dentro del arte contemporáneo para nutrir su bagaje artístico - cultural y como parte de sus actividades profesionales y formativas. Sin embargo, hay que mencionar especialmente la opinión de Pedro Guevara en cuanto al consumo de arte contemporáneo: “Es imposible no consumirlo. Sea in situ o sea a través de redes sociales, siempre te puedes enterar de lo que está haciendo otro artista en otra parte del mundo -y eso te nutre. Lo consumes de un modo u otro.”

Las motivaciones varían un poco más en las respuestas: hay quienes desean conocer los procesos que hay detrás de las obras, los cuestionamientos que estas realizan al público y la mirada del artista.

Pedro Guevara, como estudiante de artes visuales e ilustrador, explica que lo que lo mueve es “ver lo que hace el otro: ver cómo piensa, saber qué líneas de trabajo, qué pensamientos está trabajando, cómo logra asociar algún tema (filosófico, por ejemplo) con su práctica.”

Omar Berreche cuenta que, para él, como artista visual, es “casi inevitable generar este tipo de relaciones dentro de lo que estoy viendo y con lo que he visualizado previamente. Entonces, me gusta (...) ver cuáles son las nuevas propuestas que están generándose dentro del espacio.”

Jorge Aycart, por su parte, plantea que, para él, la motivación está en “ver proyectos curatoriales donde el espacio se piense a partir de una instalación constante, un espacio abierto (metafóricamente) hacia otros entornos, ideas, conceptos. Me interesa la experiencia artística como público, artista y espectador a partir de la posibilidad de construir otros campos de investigación.”

En el contexto de la pandemia, los espacios que más se visitan son los espacios físicos de la ciudad (espacios nuevos y los ya existentes) como, por ejemplo, el MAAC, DPM, Proyecto Nasal, Taller Maldonado, Espacio Onder y Plaza La fuente, entre otros. Sin embargo, una opinión general entre los entrevistados, es la falta de espacios en la ciudad, sea por motivos de inclusión (como menciona Andrea Mejía) o en cuanto a su ubicación, como expresa Omar Berreche: “Siento que el arte a veces está como fragmentado o el círculo de artistas está fragmentado: una parte está en el sur, otra en el centro, otra en Samborondón. Entonces es casi siempre lo mismo en determinados lugares.”

Estos espacios físicos son elegidos por los entrevistados, sobre todo, por la “experiencia artística” como lo llama Jorge Aycart, que brinda el asistir a estos espacios físicos.

Para Saidel Brito, en cuanto a la experiencia de consumir arte contemporáneo de manera física o virtual, la respuesta es clara: “Yo no soy muy amante de ver obras en plataforma, solo para información. La práctica de muchas obras contemporáneas demanda de tu presencia, incluyen al espectador por definición.”

Por otra parte, los espacios virtuales experimentaron un auge a nivel internacional, al permitir a los artistas acercarse a nuevos públicos, y al público de arte acceder a exposiciones y obras en otras partes del mundo, lo que, de lo contrario, no se hubiera dado.

Las redes sociales sirvieron como plataforma para que el público pueda acceder a artistas emergentes, o con ya cierta notoriedad. Los entrevistados comentan seguir a ciertos artistas en redes, o descubrir nuevos debido a las posibilidades que brinda la virtualidad. Además, se han creado espacios específicos para estos fines, como es el caso de Piso 66 en la Universidad de las Artes. Este es un espacio de exposición virtual, creado por el docente José Andrade, en el que estudiantes de la universidad tuvieron la oportunidad de exponer su trabajo en el contexto de la pandemia, sin la posibilidad de la presencialidad.

Además, la virtualidad ha permitido al público de arte acceder a museos y espacios de otros países que han abierto sus puertas a público de diferentes partes del mundo por medios virtuales. Tal es el caso de Pedro Guevara, quien ha podido “visitar” el Museo de arte moderno de Nueva York (MoMA) y el Reina Sofía (España).

En referencia a los cambios que han sucedido durante la pandemia en la escena artística y cómo esta ha afectado su percepción y experimentación del arte contemporáneo, los entrevistados ofrecen opiniones variadas:

En general, y como punto positivo, se aprecia un aumento en el consumo de arte contemporáneo por parte de personas fuera del mundo del arte. Para Andrea Mejía, esto “se evidencia en el aumento de las ventas de obras. Es positivo. Hay una migración de artistas en cuanto a su producción a redes sociales. Es positivo que se haya mostrado más la producción

y haya salido un poco de ese espacio ‘galería’. Creo que ha acercado a otros públicos del mundo del arte o cercanos a él. Se ha potenciado. Se evidencia también en los nuevos espacios que están dando más aperturas para muestras.”

Pedro Guevara concuerda con la opinión de Andrea Mejía y agrega que “ya no necesitas ir a un lugar para consumir arte”, algo que guarda relación a la experiencia vivida por Ivanna Santoro: “El espacio que más visité en pandemia y que aún sigo visitando es la sala 10 del MUAC (Museo universitario de arte contemporáneo de la UNAM, México). Esta sala se pensó para ser netamente digital, (...) me ha permitido tener la experiencia de poder mantenerme activa en disfrutar y conocer distintas obras de artistas internacionales.” Además, comenta que “los podcasts han tomado un papel muy importante en las formas en las que consumo contenido sobre arte contemporáneo”. En cambio, para Juan Caguana “la pandemia dejó atrás la socialización y nos volvió un poco más individuales porque es solamente uno con la pantalla”.

Oportunidades y limitaciones para el público

Las oportunidades y limitaciones en cuanto al consumo de artes visuales contemporáneas que se mencionan entre los integrantes del mundo del arte se relacionan principalmente a la virtualidad y presencialidad, siendo la primera una modalidad que adquirió notoriedad debido a la imposición del “distanciamiento social”.

En cuanto a las limitaciones que afronta el público de arte contemporáneo, la más evidente y mencionada es la imposibilidad de la presencialidad (o las restricciones en esta). Juan Caguana opina en cuanto a las redes sociales y el internet que “aunque sea un medio de comunicación ágil, igual no es lo mismo que ver el trabajo en directo”, opinión que complementa Omar Berreche diciendo que “las artes visuales se destacan mucho por la presencia de la obra física; entonces, generar un diálogo con esta a partir de lo que son

imágenes de redes o virtuales llega a ser muy complejo. La experiencia no logra ser total.” Esta falta de contacto afecta al público de arte, siendo que este público son los mismos artistas, gestores y curadores. Así opina Andrea Mejía: “A pesar de que la accesibilidad se potenció, el contacto con personas importantes que necesitas conocer como artista se limitó”.

Otra limitación en la que concuerdan tanto Jorge Aycart como Jesús Zúñiga es la falta de espacios adecuados y al alcance de artistas guayaquileños. Aycart opina que son “pocos los espacios oficiales que tienen un criterio real de selección o de construcción de proyectos artísticos ya que primero hay muy pocos espacios públicos y privados y esos pocos espacios normalmente están restringidos a criterios excesivamente subjetivos o excesivamente mercantiles”.

Las oportunidades que se han creado en el contexto de la pandemia y según las opiniones de los entrevistados son muy concretas: el acercamiento de los artistas -posicionados y emergentes- con el público de arte y con nuevos públicos. Es así que el arte se abre también a nuevos círculos, algo que no ocurre solamente en Guayaquil sino a nivel global. En el contexto guayaquileño, se destaca el uso de redes sociales para este nuevo alcance de las artes. Andrea Mejía opina que el “poder generar proyectos en medio de la pandemia abrió las puertas a otros públicos” y Juan Caguana especifica que esas oportunidades “son más individualistas” al permitir que se cree una conexión entre la obra de un determinado artista y esos nuevos públicos.

Ivana Santoro y Omar Berreche coinciden en cuanto a que la apertura de espacios también se destaca como una oportunidad del contexto pandémico. Omar Berreche lo describe así: “El poder asistir a los talleres y tener un diálogo directo con estos artistas. Al no encontrarse estas instituciones (públicas y privadas), el artista igual se mantuvo trabajando, (..) se abrió otro tipo de diálogo que es el taller del artista: muchos artistas buscaron generar espacios, a veces

con otras personas, y desarrollar un punto donde estas artes se estaban encontrando y el público podía acceder.”

Sobre el futuro de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil:

En cuanto al escenario artístico, Xavier Patiño y Juan Caguana se muestran optimistas. Así, Caguana opina que “se va a ir consolidando el arte como mercado; las redes ayudan a que artistas emergentes se consoliden y adquieran notoriedad para coleccionistas (que son importantes para el mercado)”.

A partir de aquí, los entrevistados expresan deseos -más que proyecciones- hacia el futuro de las artes visuales contemporáneas:

Se muestra un deseo por una diversificación del medio en cuanto a espacios y relevancia de artistas. Omar Berreche, en cuanto a esto, comenta: “quizás un futuro que me gustaría en las artes contemporáneas, de las artes visuales al menos, sería la apertura de nuevos espacios, no solamente en un lugar tan centralizado, sino que tenga la facilidad de tener un diálogo igual con los artistas en distintas partes” (de la ciudad). Jorge Aycart dice que le gustaría que “se mantenga la posibilidad de que puedan crecer más esos espacios alternativos, no oficiales, dentro del circuito de arte.”

Por su parte, Andrea Mejía habla de la necesidad de “generar redes colaborativas de trabajo en arte, porque cuando se genera esto puedes abrir espacios, generar nuevos proyectos” y agrega que “en el arte en general hay un poco -o mucha- individualidad, entonces sí es importante que esto se dé desde los artistas y gestores.” Pedro Guevara agrega, además, que habría que “repensar en cómo aproximar el arte a la comunidad, los espacios y en lo que se puede compartir con la comunidad.” Es decir, se necesitaría repensar cómo se está llevando la actividad artística: cómo conviven y trabajan los actores del mundo del arte entre sí, y en cómo el escenario artístico interactúa con aquellos que están fuera del circuito artístico.

Dos opiniones que se complementan son las de Aycart y Jesús Zúñiga. Este último comenta en cuanto a los espacios y proyectos desarrollados en la ciudad que es importante que “haya proyectos que no sean solo de turismo, sino que sean proyectos que tengan que ver con lo que el nombre dice”, además de la “apertura de espacios y la invitación a artistas que tengan que ver con el arte contemporáneo como tal.” Opinión a la que Aycart agrega el deseo de que “el sector público relacionado a la cultura junto al privado asuma sus verdaderas responsabilidades.”

Discusión de resultados

Para empezar, es importante destacar que el público de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil son los mismos actores del mundo del arte; es decir, todos los entrevistados se consideran público de artes visuales contemporáneas porque forman parte del mundo del arte: son artistas, curadores, docentes y estudiantes de las artes visuales en la ciudad de Guayaquil. Lo anterior, hay que aclarar, hace referencia a que todos quienes se consideran público de artes visuales contemporáneas están preparados para percibir y comprender el arte contemporáneo debido a que están dentro de ese mundo y conviven con los demás componentes, lo que les permite relacionarse de manera consciente con la obra de arte.

De esta manera, en Guayaquil -en la actualidad- se sostiene la teoría de Dickie de que el público de artes es aquel que está preparado en mayor o menor medida para entender la obra, siendo el caso que estamos tratando de las artes visuales contemporáneas:

Debido a las herramientas que se necesitan para aproximarse y experimentar el arte contemporáneo, son los mismos artistas, gestores y curadores quienes se convierten en el público de otros artistas, gestores y curadores. Es por este motivo que los entrevistados expresan opiniones que entrelazan los procesos de consumo, producción y circulación de las artes visuales en la ciudad de Guayaquil. Al ser componentes del mundo del arte, sus

respuestas vinculan necesariamente diferentes problemáticas del escenario artístico de la ciudad con sus experiencias y opiniones como público de las artes visuales contemporáneas y como artistas, curadores, estudiantes y docentes.

Es importante notar que, considerando los estudios previos revisados en la introducción y la revisión de la literatura, las nuevas audiencias y, más recientemente, el público de arte, presentan la misma característica aun hoy en día: son componentes del mundo del arte. Los entrevistados mencionan que quienes asisten a eventos o exposiciones artísticas son los mismos artistas, curadores, gestores, estudiantes y coleccionistas, personas que tienen la formación o bagaje necesarios para el arte contemporáneo. A pesar de esto, con el uso en auge de plataformas digitales se reconoce que nuevos públicos se están acercando a las artes visuales contemporáneas: tanto personas pertenecientes a otros círculos de arte, como personas externas a este mundo.

Ahora, hay que mencionar que las concepciones que se tienen sobre el arte contemporáneo entre los entrevistados parecen ir en la misma línea a las explicaciones de Badiou:

En un sentido teórico, se habla de un rompimiento con lo moderno, tanto en lo sustancial como lo estético. No es un arte que esté hecho solo para contemplarse, ya que las opiniones que se tienen sobre el arte contemporáneo están más bien relacionadas con lo afectivo, emocional, filosófico y mental. Así, se le da prioridad al contenido de la obra más que a la forma y técnica del artista, siendo que el arte contemporáneo no ve a este último como una figura sagrada, sino que está centrado en la experiencia de la obra y la interacción de esta con el público.

Dentro del contexto de la pandemia, la virtualidad ha cobrado especial protagonismo debido a la necesidad de los artistas de mantener sus actividades. Esto ha permitido que se generen nuevas dinámicas en el ejercicio de consumo de las artes visuales contemporáneas, permitiendo al público un mayor acercamiento con artistas ya establecidos en la escena

artística guayaquileña y con aquellos emergentes, a quienes les puede resultar más complicado alcanzar cierta notoriedad debido a las dificultades que impone el sistema cultural en la ciudad, en donde se prioriza a grupos o artistas ya posicionados.

Si bien se puede considerar cierto que la virtualidad ha permitido la diversificación de públicos a nivel local (sean estos pertenecientes a otros círculos del mundo del arte, cercanos a este o prácticamente ajenos a él) y esto también muestra un aumento -no solo a nivel local, sino internacional- en su consumo, también hay que mencionar que es difícil que la experiencia de las artes visuales contemporáneas sea completa debido a la naturaleza de estas. Para esto, hay que considerar las teorías mencionadas por los entrevistados sobre arte contemporáneo: aunque se puede decir que la virtualidad ha permitido un acercamiento -sobre todo a nuevos públicos- que se mostraba imposible de manera física con el confinamiento en los primeros meses de la pandemia, el arte contemporáneo necesita la interacción con el público para poder ser de manera amplia y completa. Esta interacción a la que se hace referencia va más allá de la socialización -entendida como un evento social entre los actores del mundo del arte; más bien, se refiere a la interacción presente y física entre público y obra contemporánea.

En la ciudad de Guayaquil, la presencia de espacios artísticos es un tema que parece tener una opinión bastante unificada: los espacios son insuficientes y aquellos que tienen mayor relevancia y apertura son espacios independientes, sostenidos por artistas del escenario cultural guayaquileño con grandes esfuerzos. Los espacios públicos y privados parecen ser más cerrados en cuanto a sus criterios e intereses, al considerarse que, en general, es complicado encontrar diversidad en las propuestas de un mismo espacio. Esto podría deberse, en parte, a intereses mercantiles y acaparamiento de grupos y artistas posicionados, en perjuicio de aquellas nuevas propuestas y proyectos en la ciudad. Sin embargo, con las dificultades que ha presentado la pandemia, parecen haberse encontrado nuevas alternativas

para la exposición de la obra visual contemporánea en la ciudad. Uno de los que se mencionan son los talleres de artistas y las casas de los mismos estudiantes (en el caso de la experiencia de estudiantes y docentes de la Universidad de las Artes). Esto también podría permitir un mayor contacto con los procesos y métodos del artista guayaquileño por parte del público de artes visuales contemporáneas.

Entonces, se puede decir que, contrastando con la situación de las artes visuales contemporáneas en años previos (y en lo que esto significa para su consumo), aún existe limitaciones en cuanto a lo que se expone en los espacios más tradicionales. Son los espacios independientes los que permiten mayor apertura, por lo que aún se necesita que instituciones públicas y privadas tomen una mayor acción en el proceso de expansión que está viviendo el escenario artístico de Guayaquil.

Un punto importante a considerar en la situación del medio de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil es el tema de la individualidad. Una opinión frecuente es que, si bien la virtualidad ha permitido mantener el contacto con el arte visual (sea más o menos satisfactorio dependiendo de la persona), este se ha convertido en una experiencia individual. Es decir, la conversación y el análisis de una obra deja la experiencia y el compartir colectivo para pasar a ser un ejercicio individual.

En otra línea, se menciona la necesidad de dejar la individualidad en el medio para que sea posible la creación y mantenimiento de nuevos espacios para diversificar la escena cultural en la ciudad.

Por último, es constante (más o menos implícita por momentos) la opinión de la existencia de carencias en los sistemas e instituciones públicas y privadas relacionadas con la cultura. Estos espacios, según las opiniones recogidas, parecen no crecer al mismo ritmo que el resto de la escena cultural y responder a la variedad que están tomando los proyectos y propuestas

del arte visual contemporáneo de la ciudad ni realizar una verdadera participación en ese crecimiento.

En cambio, la actividad de instituciones educativas ligadas al arte ha tenido un gran peso en el renacimiento y desarrollo de este escenario artístico guayaquileño en el S. XXI. Por ejemplo, la labor del ITAE fue de gran importancia en los primeros 15 años del siglo no solo en la formación de artistas sino también de públicos (que, considerando las palabras de Vergara, es el modelo predominante en la región) y de la vinculación de las artes con la comunidad (algo que haría falta hoy en día, si consideramos las palabras de Pedro Guevara). Ahora, con la labor de la Universidad de las Artes, se impulsan también nuevos espacios y surgen nuevos artistas y dinámicas, aunque se considera que hacen falta más esfuerzos de parte de los sectores público y privado además de los esfuerzos ya realizados por parte de particulares.

En resumen, se puede decir que el público de artes visuales contemporáneas en Guayaquil está compuesto por los mismos componentes del mundo del arte; es decir, el público de artes visuales contemporáneas se considera público porque son artistas, curadores, gestores, coleccionistas, etc. Esto hace que sus necesidades profesionales y artísticas estén directamente relacionadas con sus motivaciones para consumir arte visual contemporáneo -y el arte en general. No muestran preferencias claras previo a conocer la obra de arte, sino que la valoran en función del trabajo y el proceso que hay detrás y de las lecturas que puede brindar. En algunos casos, se considera las prácticas y los recursos que se entrelazan entre sí - tanto diferentes disciplinas del arte como campos filosóficos o científicos-, pero todos parecen concordar en la importancia de consumir todo tipo de obra posible. Esto puede tener relación con la opinión general de que falta apertura hacia nuevos artistas, más allá de los ya posicionados y bien conocidos en el escenario artístico de la ciudad, por lo que al público le

resultaría necesario conocer diferentes propuestas, a la espera de nuevas ideas, discursos y experiencias.

En el contexto de la pandemia, el público de arte se vio limitado para asistir a espacios físicos que, aun después del confinamiento, parecen ser los predilectos para el consumo de arte contemporáneo. Sin embargo, a nivel local e internacional, se mostraron nuevos proyectos en espacios digitales que permitieron al público de artes mantenerse conectado, de alguna manera, con las propuestas visuales contemporáneas. Este no es el caso de todos, pero, en general, hay una opinión positiva hacia estas nuevas prácticas digitales por su alcance y por la posibilidad que ha brindado a otros artistas; así, en consecuencia, el público de arte puede acceder a más tipos de propuestas.

Además, si bien la presencialidad es un limitante importante en el contexto de la pandemia -incluso podría considerarse como obvio- resulta más llamativo que otro limitante mencionado sea la falta de espacios. Este no se origina con la pandemia, sino que es un problema ya existente que tiene relación con las instituciones públicas y privadas: se menciona que no hay suficientes de estos espacios o son difíciles de acceder para los artistas debido a criterios subjetivos, mercantiles, o conexiones -de las que pueden carecer grupos o artistas emergentes. Esta limitante también puede tener relación con el hecho de que el público de artes visuales contemporáneas no muestre preferencias claras en el consumo ya que, al no haber suficientes espacios y, por ende, más propuestas, no hay una necesidad de tomar decisiones sobre qué quieren consumir, sino que la atención se centra más en conocer y valorar cuáles son las prácticas y tendencias que se van desarrollando en la ciudad -todas las que sean posibles.

Sin embargo, la falta de espacios tradicionales también ha provocado que se abran nuevos espacios independientes y que el público de arte perciba una expansión en el escenario artístico de la ciudad -algo deseado por ellos. De esta manera, el público espera que esa

diversificación de prácticas y propuestas artísticas se mantenga y crezca, consolidando el escenario cultural artístico en Guayaquil.

Otros resultados

El público de artes visuales contemporáneas (personas pertenecientes al mundo del arte) ve un escenario cultural en expansión, con varios artistas emergentes y nuevos espacios independientes que pretenden dar diversidad al escenario artístico ya que, a pesar de que se están creando nuevos espacios, aun se consideran insuficientes dado el crecimiento de la producción artística en la ciudad. Esto se puede deber, en parte, a lo que perciben como una falta de verdadero compromiso de parte de las instituciones públicas y privadas en cuanto a sus responsabilidades con el escenario artístico de Guayaquil. Estos espacios parecen carecer de la apertura suficiente para que artistas emergentes y aquellos que ya cuentan con cierto recorrido en su producción puedan posicionarse en el escenario cultural de la ciudad, dando oportunidad solamente a aquellos artistas y grupos ya posicionados.

Los espacios físicos creados, entonces, parten de la necesidad de acceder a lugares en los cuales mostrar una nueva producción artística dada la dificultad que representa el exponer en espacios más tradicionales. Esta dificultad, sin embargo, no es algo que se haya dado en el contexto de la pandemia, sino que es un problema que posiblemente se acentúa con las restricciones.

Por otro lado, el arte contemporáneo, para el público de artes visuales, representa ejercicios y espacios en los que interactúan ideas y emociones, además de prácticas artísticas que se entrelazan en base a esas ideas. Sin embargo, también implica un debate teórico en cuanto al uso del término “contemporáneo”.

En el contexto de la pandemia, el público de artes visuales consume arte contemporáneo tanto en espacios físicos como plataformas virtuales y redes sociales. A pesar de esto, se

puede percibir que hay preferencia por los espacios físicos al brindar una experiencia artística completa -algo que la virtualidad no da. De todos modos, también hay un consumo en espacios digitales, lo que permite acceder a nuevos artistas y propuestas y acceder, quizás, a un artista de manera más personal.

El público de arte no se limita a seguir la producción local, sino que también busca plataformas digitales con obras que están presentes o provienen de otras partes del mundo. Así, si no es posible ver una exposición en el Reina Sofía, por ejemplo, de manera física, se puede acceder a ella de manera virtual. Y este caso se repite con otras instituciones culturales a nivel global.

Las motivaciones del público de artes visuales contemporáneas para consumir arte contemporáneo, al ser actores del mundo del arte, no recaen solamente en lo personal, sino que también responden a intereses profesionales. A este público le interesa conocer y analizar otras miradas, así como también saber cuáles son los procesos y las prácticas que se van desarrollando en el escenario artístico, por lo que no se limitan a ciertos medios en el arte contemporáneo, sino que se acercan a él para luego valorar la obra según sus propias experiencias, ideas y prácticas.

Las limitaciones encontradas por el público de arte están relacionadas, principalmente, con la presencialidad, y, en las artes visuales contemporáneas, esta cualidad resulta especialmente importante por la experiencia que requiere y que resulta incompleta en plataformas digitales.

Otra limitación que puede encontrarse es la falta de espacios. Con la pandemia, algunas exposiciones, concursos y eventos -propios de ciertos espacios tradicionales- se han suspendido. Sin embargo, esta es una limitación que, si bien pudo haberse agravado con la pandemia, no tiene origen en ella, sino en las falencias del sistema artístico de Guayaquil. Así, a pesar de que la producción artística pueda incrementar, resulta difícil para el público de arte conocer a estos nuevos artistas y grupos.

Por otro lado, las oportunidades que se han encontrado están relacionadas con la visibilización del arte: hay un mayor consumo del arte visual contemporáneo gracias al acercamiento de los artistas con el público en redes sociales y otras plataformas digitales -lo que también genera nuevas formas de consumo. Este público, además, no es necesariamente parte del mundo del arte: pueden estar en otras esferas artísticas o ser cercanos al mundo del arte. En el contexto de la pandemia, el público de arte observa un surgimiento y diversificación de otros tipos de público.

Aunque pueda parecer en principio contradictorio, una oportunidad importante que se menciona es la creación y apertura de espacios. En cuanto a las limitaciones, estas se refieren a espacios tradicionales pertenecientes a instituciones públicas y privadas. En cambio, en cuanto a oportunidades se destacan los espacios independientes que, aunque requieren grandes esfuerzos, están aportando variedad y riqueza al escenario artístico de la ciudad. Además, artistas han abierto sus talleres como medio de exposición en este contexto pandémico y estudiantes han tenido que recurrir al ingenio para hacer de sus casas espacios artísticos que permitan a otros conocer su trabajo.

Esta creación de espacios y visibilización de artistas permite pensar que el escenario artístico que se está creando se puede consolidar a futuro.

Relevancia

Los resultados de esta investigación aportan una imagen general a cómo ha afectado la pandemia al público de artes visuales contemporáneas en Guayaquil -algo en lo que sería importante ahondar dada la expansión que está viviendo la ciudad a nivel artístico.

Si bien la virtualidad sería el centro más importante de estos cambios que se han producido a raíz de la pandemia, existen problemas que, tanto por el trabajo de campo, como por la revisión de estudios previos, se puede observar que tienen sus orígenes antes de la

crisis sanitaria por Covid-19. En la virtualidad se encuentran cambios con respecto a nuevas formas de consumo y la aparición de nuevos públicos; la virtualidad surge a partir de la imposibilidad del espacio físico y la necesidad de mantener la producción artística y su consumo. Sin embargo, el problema con los espacios públicos y privados sigue afectando a la consolidación del arte visual contemporáneo al no permitirse mayor apertura a nuevas propuestas y artistas. El público de arte conoce y recurre a espacios independientes porque son artistas, curadores y estudiantes -personas que se mueven en la esfera artística- para encontrar la variedad de la que carecen espacios públicos y privados, pero reconoce que, aunque el público general no tiene las herramientas para relacionarse con la obra artística contemporánea, es importante tomar medidas para vincular el arte con la comunidad que habita.

Conclusiones

El comportamiento del público de artes visuales contemporáneas, en el contexto de la pandemia generada por Covid-19, está marcado tanto por sus características como por la situación de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil, que responde no solo a los desafíos que ha presentado la pandemia, sino a los propios desafíos y problemas que se identifican en el mundo del arte en esta ciudad y tienen su origen previo al contexto pandémico.

Las artes visuales contemporáneas, previo a la pandemia, están experimentando una expansión en el escenario artístico de Guayaquil debido a nuevos artistas y espacios independientes emergentes.

No hay preferencias marcadas en cuanto a lo que el público de artes visuales contemporáneas busca, sino que deciden analizar las obras y valorarlas al entrar en contacto con ellas: esto se relaciona directamente con el hecho de que el público de artes visuales

contemporáneas en Guayaquil son los propios actores del mundo del arte -artistas, curadores, estudiantes, etc.

La necesidad de mantener activo el escenario artístico en la ciudad permitió al público de artes visuales contemporáneas entrar a espacios más personales como son los talleres de los artistas en Guayaquil y la necesidad de conocer otros trabajos, procesos, ideas y propuestas es lo que ha hecho que este público responda y adopte estas nuevas formas de consumo que también permitirían un acercamiento más íntimo y profundo, aunque individual. Así mismo, el público de artes visuales contemporáneas, en el contexto de la pandemia, tuvo la oportunidad de acercarse a nuevas propuestas, sobre todo, por medios digitales: en redes sociales y plataformas digitales, se podía acceder a otros espacios (ubicados en otros países) como los museos del MoMA, el Reina Sofía, entre otros. De esta manera, el público de artes visuales contemporáneas ha podido diversificar su consumo.

Una vez que se recuperó la posibilidad de la presencialidad -aunque limitada- con el levantamiento progresivo de las restricciones, los espacios físicos siguieron siendo los preferidos por este público, ya que se considera que la experiencia de las artes visuales contemporáneas, para estar completa, debe ser física. Sin embargo, las plataformas digitales han servido para brindar información hacia nuevas propuestas artísticas y redireccionar al público de artes visuales contemporáneas a ellas y a los artistas.

Algunas limitaciones y problemas no se originan en la pandemia, sino que se encuentran presentes desde antes y están relacionadas, en parte, con el rol de las instituciones públicas y privadas asociadas al arte. Los espacios físicos en estas instituciones resultan difíciles de acceder para otros artistas y, por ende, el público reconoce una falta de diversidad en la oferta de estos espacios; esto dificulta la consolidación del escenario artístico de la ciudad.

Sin embargo, además de los espacios independientes que ya se sostenían previamente, la pandemia ha ofrecido también nuevas oportunidades en cuanto a las propuestas y artistas

gracias a redes sociales y espacios digitales que se espera permitan más oportunidades a artistas emergentes en cuanto a su presencia y alcance en el medio. Así, el uso de redes sociales y otros medios digitales pueden ayudar a que nuevos artistas se den a conocer y/o consoliden para que el escenario artístico de la ciudad sea más diverso.

Para finalizar, al ser el público de artes visuales contemporáneas actores del mundo del arte -característica que ya se encontraba en estudios previos-, su comportamiento no puede ser separado de las problemáticas que enfrentan las artes visuales contemporáneas - considerando que, aunque estas se encuentran en un período de expansión, aún no está consolidado el escenario artístico de Guayaquil. La pandemia por Covid-19 parece haber presentado -más que problemas- oportunidades frente a los fallos ya existentes en el sistema artístico actual de la ciudad de Guayaquil.

Recomendaciones

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

De manera general, para instituciones relacionadas al arte, se recomienda considerar y entender el comportamiento del público de artes visuales contemporáneas para poder comprender mejor la situación de las artes visuales contemporáneas antes y durante el contexto pandémico, de manera que se puedan aprovechar mejor las oportunidades para su consumo y buscar soluciones a las limitaciones presentes -también hablando de consumo- en el escenario artístico de la ciudad.

Para cualquier gestor e institución cultural, se recomienda considerar la percepción del público de artes visuales contemporáneas dentro de otros procesos de arte (producción y circulación), al entender esto no como un condicionante, sino un medio para consolidar el escenario artístico en Guayaquil.

Se recomienda que, para la gestión cultural pública, se sumen esfuerzos para identificar de manera más profunda los comportamientos del público de artes visuales contemporáneas a medida que se expanda el escenario artístico en la ciudad para poder realizar más análisis de público y entender cómo la pandemia influye en este escenario.

Se recomienda que todos los componentes del mundo del arte -artistas, gestores, curadores, críticos, docentes, entre otros- identifiquen y aprovechen las limitaciones y oportunidades que se han presentado para el público de artes visuales contemporáneas para la consolidación de las prácticas y propuestas artísticas en la ciudad.

Considerando la falta de estudios que existen en la ciudad de Guayaquil sobre público y artes y, específicamente, sobre públicos de artes visuales contemporáneas, la recomendación principal estaría en la importancia de realizar más estudios sobre público de artes visuales contemporáneas y los procesos de consumo en las artes visuales contemporáneas.

Dado que el escenario cultural se está expandiendo, se recomienda y sería interesante conocer cómo esta expansión conecta con el público guayaquileño general, considerando también las nuevas dinámicas que está generando y generará la virtualidad.

Se recomienda que las instituciones culturales públicas y privadas mostraran más apertura a las nuevas prácticas artísticas -y a nuevos artistas- de manera que se sumen al esfuerzo de espacios independientes de consolidar un escenario artístico en Guayaquil.

Se recomienda que los actores del mundo del arte sumen esfuerzos y generen iniciativas y políticas culturales que fomenten la creación de públicos; es decir, que se vincule al arte con la sociedad guayaquileña, de manera que no se limite al círculo artístico, sino que pueda alcanzar a otros públicos fuera del mundo del arte.

Bibliografía

- Abero, L (2015). Técnicas de recogida de datos. *Investigación educativa* (147 - 158). Camus Ediciones.
- Abuhayar, M. P. (2013). *El escenario de las artes visuales contemporáneas en el Guayaquil del siglo XXI*. Tesis de grado, Universidad Casa Grande. Archivo Digital Universidad Casa Grande. <http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/handle/ucasagrande/382>
- Badiou, A. [Lectura Mundi UNSAM] (2013, mayo 29). *Disertación de A. Badiou: "Las condiciones del arte contemporáneo"* [Video]. Youtube. Disertación de A. Badiou: "Las condiciones del arte contemporáneo".
- BBC. (2020, marzo 26). Coronavirus en China: el plan de Wuhan para levantar la cuarentena por la pandemia de covid-19. *BBC News Mundo*.
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-52040027>
- Brito, S. (2016). *El escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo*. [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca]. Archivo digital Universidad de Cuenca.
<https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/24658/1/Tesis%20Saidel%20Brito%20Final%2011%20de%20abril%20de%202016.pdf>
- Brito, S. (2019). *El proyecto institucional del ITAE (2003-2015): historia, procesos y resultados formativos en artes visuales*. [Tesis doctoral, Universidad de las Artes].
- Danto, A. (1964). El mundo del arte. *Disputatio. Philosophical Research Bulletin*, 3, 53 - 71.
- Dickie, G. (1984). *El círculo del arte: una teoría del arte*. Haven Publications.
- El Comercio (2020, diciembre 30). El confinamiento por el covid-19 fue un desafío para las artes. <https://www.elcomercio.com/tendencias/confinamiento-desafio-artes-pandemia-impacto.html>

El Universo (2020, octubre 9). Guayaquil pionera: El Puerto Marítimo es una joya para la economía nacional.

<https://www.eluniverso.com/noticias/2020/10/09/nota/8006749/independencia-guayaquil-puerto-maritimo/#:~:text=Econom%C3%ADa-,Guayaquil%20pionera%3A%20El%20Puerto%20Mar%C3%ADtimo%20es%20una%20joya%20para%20la,camar%C3%B3n%20son%20los%20m%C3%A1s%20destacados.>

El Universo (2021, julio 11). Se inició vacunación contra el COVID-19 para artistas y gestores culturales. <https://www.eluniverso.com/guayaquil/comunidad/se-inicio-vacunacion-contra-el-covid-19-para-artistas-y-gestores-culturales-nota/>

Guayaquil es mi destino (2020). Historia.

<https://www.guayaquilesmidestino.com/es/content/historia>

Kronfle, R. (2009). *Historia(s) en el arte contemporáneo del Ecuador*. Río Revuelto Ediciones.

Ministerio de Salud Pública (2021). Plan Nacional de Vacunación e Inmunización contra el COVID-19. “Plan Vacunarse”. <https://www.salud.gob.ec/wp-content/uploads/2021/05/01-Plan-nacional-de-vacunacion-e-inmuniczacion-contra-el-COVID-19-Ecuador-2021-1.pdf>

Münch, L. & Ángeles, E. (1997). *Métodos y técnicas de investigación*. Trillas. (2da edición)

Neiman, G., & Quaranta, G. (2006) Los estudios de caso en la investigación sociológica. En. *Estrategias de investigación cualitativa* (213 – 234). Gedisa.

Organización Mundial de la Salud (2020). *Cronología de la respuesta de la OMS a la COVID-19*. <https://www.who.int/es/news/item/29-06-2020-covidtimeline>

Parra, M. (2013). *El panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI: Análisis de las nuevas audiencias de las artes visuales contemporáneas*. Tesis de grado,

Universidad Casa Grande. Archivo Digital Universidad Casa Grande.

<http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/handle/ucasagrande/300>

Rosero, M. (2020, marzo 11). Gobierno declara la emergencia sanitaria para enfrentar el covid-19. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/actualidad/oms-pandemia-covid19-ministerio-salud.html>

Sistema Integral de Información Cultural, (2020). *Primer boletín del impacto económico del Covid-19 en el Sector Arte y Cultura del Ecuador. Pérdidas marzo 2020*.

[https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-](https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/04/Infograf%C3%ADa-de-p%C3%A9rdidas-2.pdf)

[content/uploads/downloads/2020/04/Infograf%C3%ADa-de-p%C3%A9rdidas-2.pdf](https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2020/04/Infograf%C3%ADa-de-p%C3%A9rdidas-2.pdf)

Sistema Integral de Información Cultural, (2021). Impacto del Covid-19 en el sector cultural y patrimonial del Ecuador – marzo 2021. [https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-](https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/04/Boleti%C3%A9n-Impacto-del-Covid-19.pdf)
[content/uploads/downloads/2021/04/Boleti%C3%A9n-Impacto-del-Covid-19.pdf](https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/04/Boleti%C3%A9n-Impacto-del-Covid-19.pdf)

Steinberg, L. (1972). *Other Criteria. Confrontations with Twentieth-Century Art*. Oxford University Press.

Vascilachis, I. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Gedisa.

Vergara, P. (2017). Los estudios de públicos en América Latina. *Conectando Audiencias*, 11, 19-27.