



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

La gestión cultural de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil ante el impacto de la pandemia producida por el Covid-19

Elaborado por:

GIULLIANA BETTINA LABORDE PADOVANI

GRADO

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

Licenciado en Diseño Gráfico y Comunicación Visual

Guayaquil – Ecuador

Noviembre, 2021



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

La gestión cultural de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil ante el impacto de la pandemia producida por el Covid-19

Elaborado por:

GIULLIANA BETTINA LABORDE PADOVANI

GRADO

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

Licenciado en Diseño Gráfico y Comunicación Visual

**DOCENTE INVESTIGADOR
Mgtr. Zaylín Brito**

**CO-INVESTIGADOR
Mgtr. Armando Busquets**

**Guayaquil, Ecuador
Noviembre, 2021**

Resumen

La presente investigación pretende conocer la gestión cultural en el escenario donde se desarrolla la práctica de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil a partir del impacto causado por la pandemia generada por la Covid-19, por el Covid-19 en relación a la circulación y promoción.

Su enfoque es cualitativo y busca obtener una visión integral y completa en el análisis de una realidad específica; además, el estudio es de tipo exploratorio y descriptivo, con especial interés en contribuir con la investigación sobre las artes visuales, su desarrollo presente y perspectivas futuras. Para ello se recopila datos a través de entrevistas semi estructuradas, por ser de carácter profundo e íntimo, a expertos del mundo del arte, que ayuden a develar y profundizar sus complejidades durante el impacto por la pandemia por el Covid-19.

Los resultados expuestos muestran, desde distintos puntos de vista y experiencias, las fortalezas de la gestión cultural surgida en los espacios de promoción y circulación independientes de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil ante el impacto por la pandemia por el Covid-19, asimismo, refleja también las debilidades y carencia de la de la gestión pública para la agenda cultural de la ciudad.

Palabras Clave: Gestión cultural, artes visuales contemporáneas, artes visuales contemporáneas en pandemia, espacios de promoción y circulación.

Índice

RESUMEN	2
NOTA INTRODUCTORIA	5
INTRODUCCIÓN	6
PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	10
PROPUESTA Y JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO	10
MARCO CONCEPTUAL	11
ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS	11
ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS EN ECUADOR	14
POLÍTICAS CULTURALES	15
GESTIÓN CULTURAL	16
LA INSTITUCIÓN CULTURAL	17
LOS ESPACIOS CULTURALES DE PROMOCIÓN Y CIRCULACIÓN	18
LOS ESPACIOS CULTURALES PÚBLICOS Y LOS INDEPENDIENTES	19
PANDEMIA	21
OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN	23
OBJETIVO GENERAL	23
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	24
PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	24
DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	25
TIPO DE INVESTIGACIÓN	26
UNIDAD DE ANÁLISIS	28
CRITERIOS DE SELECCIÓN	28
SUJETOS PARTICIPANTES	29
TÉCNICAS Y HERRAMIENTAS	30
FUENTE	30
TEMPORALIDAD	31
ANÁLISIS DE DATOS	31
CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	32

CONSIDERACIONES ÉTICAS	34
ANÁLISIS DE RESULTADOS	34
GESTIÓN CULTURAL DE LOS ESPACIOS DE PROMOCIÓN Y CIRCULACIÓN PÚBLICOS E INDEPENDIENTES	34
FORTALEZAS Y DEBILIDADES DE LA GESTIÓN CULTURAL EN ESPACIOS PÚBLICOS	36
FORTALEZAS Y DEBILIDADES DE LA GESTIÓN CULTURAL EN ESPACIOS INDEPENDIENTES	44
DISCUSIÓN DE RESULTADOS	55
CONCLUSIONES	58
RECOMENDACIONES	59
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	61
ANEXOS	66
ANEXO 1: CRONOGRAMA DE ENTREVISTAS	66
ANEXO 2: GUÍA DE ENTREVISTA GESTORES/ ARTISTAS DE ESPACIOS PÚBLICOS	67
ANEXO 3: GUÍA DE ENTREVISTA GESTORES/ ARTISTAS DE ESPACIOS INDEPENDIENTES	68
ANEXO 4: TRANSCRIPCIONES DE ENTREVISTAS	69
ANEXO 5: CONSENTIMIENTO INFORMADO	96
CONSENTIMIENTO INFORMADO	96

Nota Introductoria

El trabajo que contiene el presente documento integra el Proyecto Interno de Investigación-Semillero sobre el Escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil: nuevas reconfiguraciones ante el impacto del Covid-19, propuesto y dirigido por el/la Docente Investigador(a) Mgtr Zaylín Brito, acompañada de la Co-investigador(a) Mgtr 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 la ciudad de Guayaquil. Las técnicas de investigación que usaron para recoger la investigación fueron la entrevista a profundidad.

Introducción

El 31 de diciembre de 2019 La Comisión Municipal de Salud de Wuhan (provincia de Hubei, China) notifica un conglomerado de casos de neumonía en la ciudad, y posteriormente se determina que es causado por un nuevo virus coronavirus. Y el 11 de marzo de 2020, por los alarmantes niveles de propagación de la enfermedad y por su gravedad y también por los alarmantes niveles de inacción, la Organización Mundial de la Salud -OMS- determina en su evaluación que la Covid-19 puede caracterizarse como pandemia. (OMS: 2020).

El 19 de marzo de ese mismo año, el presidente de la República del Ecuador, Lenín Moreno, declara en Cadena Nacional el confinamiento total por efecto de la pandemia de Covid-19, suspendiéndose trabajos, clases, medios de transporte y toda actividad pública y privada. Pero no solo nuestro país se reclusa, lo hacía el mundo entero, causando grandes estragos a todo nivel y develando las fragilidades del sistema.

Nadie imaginaba los cambios a los que se enfrentaría y que todo aquello que alguna vez fue percibido o mencionado como «normal», ya no lo sería más. Se entraba a un gran confinamiento sin fecha de expiración, y la única opción de fuga, y de contacto con los otros, sería a través del internet.

A partir del impacto sanitario, social y económico causado por la pandemia del Covid-19, los sectores de la cultura, arte e industrias creativas, han sido los más afectados por las medidas de todo tipo que han debido implementar los gobiernos. Siendo Latinoamérica una de las regiones más afectadas por la pandemia, esta investigación se enfocará en los efectos particulares que golpearon a Guayaquil, que fue una de las ciudades del país y del mundo, que mostró un alto índice de fallecimientos, en el año 2020, en relación con su población, debido a una enorme crisis en sus sistemas de salud pública. Las

debilidades sociales y políticas, como era de esperarse, se reflejaron también en el sector cultural institucional, ya precarizado por el gobierno (Fernández-Santillana: 2019).

No cabe duda de acuerdo a los estudios realizados hasta la fecha, que el sector artístico fue uno de los más perjudicados, pero también fueron los que buscaron una serie de artilugios para mantener el contacto con el público, y es lo que hicieron los artistas, en este caso específico, los artistas visuales. Se trasladaron a la virtualidad, hicieron alianzas estratégicas entre artistas, espacios culturales públicos e independientes, colectivos artísticos, todos aunando esfuerzos y creatividad. Fueron experiencias puertas adentro y autogestivas, que generó el aislamiento, aunque esto no ha sido suficiente para sobrevivir:

El arte fue uno de los campos que más discusiones alojó acerca de cómo adecuarse al escenario trazado por la pandemia, operando en simultáneo frente a una escena que venía reclamando nuevos planteos en torno a la manera de concebir la relación entre la práctica artística, sus públicos y los espacios que la exhiben. (Grosso:2021).

Las propuestas culturales del país son un sector de constante riesgo y abandono por parte del estado y de privados, y la llegada del Covid-19 ha puesto en una situación aún más crítica a la industria cultural, que hace esfuerzos por mantenerse a flote, pero también ha visto otras oportunidades de potenciar sus recursos, por ejemplo El museo nacional del Ecuador – MuMa- en mayo de 2020 anunció el «Tour virtual». De igual manera el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo -MAAC- puso a disposición recorridos virtuales de sus muestras. En cuanto al sector privado e independiente de Guayaquil, por un lado, «Violenta» durante la pandemia cerró su espacio físico por falta de recursos económicos, pero migró hacia las redes como una plataforma de difusión y venta de obras de artistas emergentes: «Violenta cambió la escena y la escena cambió a Violenta» (El Telégrafo: 2021). Y la galería «dpm» que también mantiene una estrategia similar.

En el caso de Quito, la galería «Khora» tuvo que cerrar sus operaciones en el mes de julio de 2020, anunciando otro formato. Y «Más Arte» abrió en un espacio reducido. Con estos ejemplos que se mencionan, se puede apreciar la dificultad que tienen los espacios privados e independientes para el arte y la cultura para mantener sus propuestas y no sucumbir ante una crisis como la que sigue en vigencia. Pero tampoco los espacios públicos sostenidos por el estado han tenido mejor suerte, ya que fueron a los primeros que se les afectó en su presupuesto.

De esta manera, los presupuestos de inversión para las instituciones de interés social como las culturales: museos, complejos culturales, Casa de la Cultura, conservatorios, orquestas sinfónicas, teatros públicos, etc., fueron retirados en su totalidad (Informe de Gestión Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2021). El caso de la municipalidad de Guayaquil, teniendo los fondos, fueron difundidas las adjudicaciones de contratos fraudulentos, realizadas en plena pandemia, a personas que pusieron sobrepuestos a obras calificadas como artísticas y científicas, bajo la llamada contratación de régimen especial (Informe de Observatorio de Contratación Pública, 2021).

Por otro lado, con el cierre temporal de los museos, teatros, bibliotecas, mercados, parques y atracciones turísticas y el movimiento de personas limitado, la crisis ha golpeado con fuerza la vida cultural de la ciudad. El sector, muchas veces calificado como informal, ha perdido sus fuentes de ingreso. La cancelación de todas las actividades es causa de dificultades y cierre especialmente de las pequeñas y medianas empresas, cuyo principal componente es la cultura y su difusión: imprentas, pequeños emprendedores relacionados con la organización de eventos, comerciantes de arte, cafeterías y espacios culturales públicos e independientes.

Como ya se mencionó, la pandemia afectó significativamente a los ingresos y la situación laboral de algunos profesionales que se encuentran en el sector cultural y

patrimonial del país, siendo los trabajadores informales de la cultura (como los artistas independientes) los que mayor impacto percibieron durante el 2020.

El SIIC - Sistema Integral de Información Cultural – (2021), expone un informe sobre el «Impacto del Covid-19 en el sector cultural y patrimonial del Ecuador - marzo 2021» y muestra una visión oficial a la ciudadanía respecto a las pérdidas generadas en las industrias culturales, el patrimonio, la memoria social y la gobernanza a partir de la emergencia sanitaria:

Entre marzo y diciembre de 2020, el SHC estimó que las industrias culturales presentaron pérdidas por alrededor de dos 25.24 millones de dólares considerando que para los meses de marzo a mayo estas actividades tenían una paralización del 85% en patrimonio, que corresponde a las ciudades patrimoniales, al patrimonio inmaterial y arqueológico. Para obtener el nivel de pérdidas se realizaron procesos de levantamiento de información entre el 20 y 25 de junio de 2020, cuyos resultados permitieron estimar pérdidas monetarias de marzo a diciembre por alrededor de 14.76 millones, mientras que, para la memoria social, por medio de levantamiento de una encuesta de 494 repositorios, se obtuvo que alcanzaron 3,03 millones de pérdidas (Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2021).

Pero no se encuentran especificaciones en el ámbito de las artes visuales contemporáneas, carece de información del estado actual del medio cultural, del estado del arte, de los actores culturales y su situación económica, luego de casi dos años de pandemia.

Problema de investigación

¿Cómo es la gestión cultural que desplegaron los espacios de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil a partir del impacto de la pandemia generada por el Covid-19?

Es importante conocer cómo la gestión cultural en las artes visuales contemporáneas se vio afectada por la pandemia; así como las consecuencias que tuvo para los profesionales ligados al sector cultural, que han sido despedidos de sus trabajos, entre ellos, los periodistas culturales separados de los medios de difusión, curadores de arte, gestores culturales y los talleres de artistas que presentaban exposiciones y proponían espacios educativos alternativos, como pasantías con artistas nacionales e internacionales (Observatorio Uartes, 2021).

Propuesta y justificación del proyecto

La propuesta del proyecto es identificar la gestión de promoción y circulación dentro del escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil a partir del impacto de la pandemia generada por el Covid-19, con la finalidad principal de elaborar un diagnóstico del sector cultural luego de transcurrida la declaratoria de pandemia por el Covid-19.

El enfoque de esta investigación es cualitativo debido a la necesidad de obtener una visión integral y completa en el análisis de una realidad específica, como bien lo señala Sautu (2005) «la unidad de la realidad de ahí que sea holística y en la fidelidad a la perspectiva de los actores involucrados en esa realidad» (p.32). Esta perspectiva intenta revelar un proceso, donde la generación, emergencia y cambio sean aspectos centrales para la comprensión del tema a investigar y los análisis donde la interacción mutua entre

actores, la construcción de significados y el contexto en el que actúan también formen parte importante de la investigación.

En tal sentido, sus objetivos están orientados a identificar cuáles han sido las limitaciones de la gestión cultural dentro de los espacios de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas durante el impacto por la pandemia por el Covid-19, así como identificar sus debilidades y fortalezas, pero también las oportunidades que se desprenden de la crisis.

Marco conceptual

Artes visuales contemporáneas

Se utiliza el término contemporáneo, no en su sentido de actual o presente, sino en un sentido genérico que poco a poco se fue imponiendo entre sociólogos, historiadores y teóricos del arte. El arte contemporáneo es tomado como un género artístico. La propuesta de llamar contemporáneo a un género artístico que nació en los años sesenta del siglo XX y se prolonga hasta nuestros días, supone que disponemos de una definición unitaria, capaz de dar coherencia a prácticas artísticas tan disímiles como el land art de Richard Long, el conceptual de Kosuth o los performances de Beuys. Tal fue la propuesta de Nathalie Heinich en su influyente *« Le triple jeu de l'art contemporain »*, publicado en 1998 (Azua, 2003).

Para realizar esta investigación ha sido importante conocer y apoyarse en conceptos que le brinden estructura conceptual. Sobre arte contemporáneo el teórico José Luis Brea (1999) reflexiona que « (...) es la potencia con que muchos artistas reflexionan sobre la sociedad sin palabras», se refiere a todo el arte producido actualmente, aunque esta definición puede variar, sobre todo al inicio de esta corriente - muchos historiadores del arte consideran que las primeras obras de arte contemporáneo se crearon en los años 60, al

final del arte moderno-; asimismo están en discusión cuáles son las estéticas que lo determinan.

Si bien el arte contemporáneo marcó una ruptura con el arte moderno, debido a que lo antecede cronológicamente, Danto (2001) manifiesta que éste no tiene un alegato contra el arte del pasado, ni pretende liberarse del mismo, sino que parte de lo que define es que el arte del pasado está disponible para el uso que los artistas le quieran dar. Con ello, Danto comprende que la era del sentido sustituye a la era del gusto moderno, destituyendo los sistemas de tradición moderna. Lo que él quiere decir, es que la forma con que las «narrativas históricas» tratan la búsqueda por un sentido del arte, esto es, su metodología, debe ser modificada (Danto, 2019).

El arte contemporáneo no pretende liberarse del pasado, por eso Danto lo denomina «arte post-histórico» porque plantea que, a diferencia de los otros períodos artísticos, el arte contemporáneo no busca sostener ninguna clase de pensamiento que tuviera relación directa con el tiempo en el que es creado:

Mi opinión no era que no debía haber más arte, sino que cualquier nuevo arte no podría sustentar ningún tipo de relato en el que pudiera ser considerado como una etapa siguiente [al arte moderno]. Lo que había llegado a su fin era ese relato pero no el tema mismo del relato. (citado en Oleas, 2013, p.6).

Otra de las características que menciona Danto, es que el arte puede ser todo lo que quieran los artistas y sus patrocinadores, es decir, que ya no existe un estilo «correcto», que ya no existe una estructura objetiva para determinar un estilo, no es necesario que responda a características específicas para identificarlo como arte. Sin embargo, habla sobre la «obra maestra»: «son objetos que, en el espacio de la reflexión en la actualidad, se han dado de

manera apropiada a las demandas de las instituciones legitimadoras del arte (...)» (Oleas, 2013, p.11).

Según Carmen Hernández (2001), las artes visuales contemporáneas latinoamericanas desde la década del 80 del siglo pasado se convirtieron en objetos de exhibición, mercado y estudio, más frecuentemente, lo que generó interrogantes sobre los mecanismos que incidieron en el redescubrimiento de los valores culturales de la región; al mismo tiempo, cuestiona el sistema de circulación de las obras de arte latinoamericano en la esfera internacional. La filósofa chilena Nelly Richard promueve la crítica cultural como una dimensión capaz de ampliar el ejercicio intelectual académico (Richard, 2006).

Entonces, se podría manifestar que, la producción de arte contemporáneo está ligada al contexto y la historia, puede ser local, regional o mundial, también a los cuestionamientos críticos que hace un artista al poder, a los autoritarismos, que se resumen en una crítica social de lo establecido y una demanda de un cambio de paradigma, o de estructura ideológica, que de paso a una nueva visión del mundo. El arte va perdiendo materialidad en función de las reflexiones, de la filosofía, que para Danto es lo que libera al arte.

En la contemporaneidad es posible hallar artistas que además de hacer arte visual, también hacen danza, música y teatro, la especialización ya no es un distintivo. También se puede encontrar artistas que han logrado una «técnica vendedora» y se encasillan para siempre. Sin dejar de mencionar los nuevos mecenas que aparecieron con el arte contemporáneo, que son los curadores, críticos de arte de galerías y museos, que son quienes legitiman la obra del artista.

Artes visuales contemporáneas en Ecuador

A nivel nacional, a partir de las décadas de 80 y 90, se da inicio al arte contemporáneo, dando lugar a una gran diversidad en la producción artística de los jóvenes creadores de la época, al igual que los artistas con trayectoria que apuestan por esta nueva tendencia. Expresiones como la instalación, el vídeo arte, la performance, el arte tierra y el arte social urbano se unen a las tendencias tradicionales que empiezan a ser releídas y reestructuradas: «Todo el arte relevante del nuevo siglo tendrá una marcada tendencia reflexiva, una carga social (intrínseca o extrínseca) y la calidad de las obras irá creciendo con el paso del tiempo» (Pérez & Rizzo: 2016, p. 145).

Surge un cambio en la forma de producir el trabajo artístico, en sistema de proyectos, desarrollado también por colectivos artísticos. Entre los más reconocidos pioneros fueron los artistas Xavier Patiño, Marco Alvarado, Marcos Restrepo, Flavio Álava, Paco Cuesta y Jorge Velarde. Todos ellos reunidos por el historiador del arte Juan Castro en un taller artístico conocido como La Artefactoría, en alusión a The Factory, el estudio creado e ideado por Andy Warhol, en Nueva York (Cartagena, 2001).

Colectivos como La Artefactoría dan lugar a nuevas oportunidades para las artes contemporáneas. Los diferentes artistas que venían produciendo con distintos lenguajes desde los años ochenta y noventa encontraron espacio dentro del mundo institucional. (Brito & Brito, 2012).

Estas nuevas propuestas artísticas han dado paso a un devenir del arte en el Ecuador, a partir de reflexiones y críticas, como bien lo menciona Brito:

El arte contemporáneo en el Ecuador ha estado sintonizado de manera particular con las problemáticas locales, reconectando la creación artística con tópicos históricos, sociales, políticos y económicos. El diálogo del arte con la agenda pública, así como el uso consciente de sus capacidades críticas y retóricas por parte

de los artistas, es uno de los signos más interesantes de la producción visual de los últimos 20 años. (2012).

El siguiente momento importante en la gestión cultural en Guayaquil, es a inicios del presente siglo, con la creación del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC). Así, la ciudad tiene desde el 2004 un nuevo espacio para el fomento y la investigación de las artes visuales contemporáneas, e inclusive aparecen espacios artísticos independientes, que parece ser la nueva tendencia.

Ese mismo año, previo a la inauguración del museo, se convoca a los artistas a participar en el proyecto «Ataque de Alas», liderado por la curadora cubana Lupe Álvarez, al mismo tiempo que la exposición «Umbrales del Arte en el Ecuador», (Álvarez, 2004).

Han pasado casi 20 años y Guayaquil sigue siendo una ciudad cuyos habitantes se encuentran sumergidos en la pobreza y sufre las complejidades sociales derivadas de ella. Con la pandemia, era necesario elaborar un análisis que posibilite profundizar en el tema de la actuación de artistas, instituciones, docentes de arte y gestores, en torno a esta problemática, que se suma a la comprensión de la deriva social y económica de los últimos tiempos.

Políticas culturales

Gerardo Mosquera (2000) afirma que las políticas culturales en Latinoamérica presentan fenómenos de hibridación, resignificación y sincretismo. Estos son parte del proceso globalizador, que necesita significados que puedan compartirse en escala planetaria, y que ha encontrado a las artes visuales como uno de los espacios en los que se puede cumplir con ese cometido.

Hasta hace pocos años se denominaba política cultural al conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones privadas y las asociaciones comunitarias a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales dentro de cada nación y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social (Brunner (1989); Fabrizio (1982); Martín Barbero (1995); Mattelart (1991) citados en García Canclini (1998).

Gestión Cultural

Para definir la gestión cultural debemos partir del significado de administrar recursos o servicios culturales, con unos objetivos determinados. La gestión cultural se relaciona con promover, incentivar, diseñar y realizar proyectos culturales desde cualquier ámbito. Debido a la complejidad de la definición, al ser relacionada con el término cultura, sus connotaciones dependen de la evolución conceptual a lo largo del tiempo.

Así, en los países de habla inglesa se suele hablar de *arts management* y no de cultural *management* equiparando la gestión cultural con gestión artística o de las artes y sería una acepción constreñida de gestión cultural donde cultura aparece como cualquier manifestación o práctica activa o pasiva de las artes: música, danza, pintura, escultura, literatura, teatro, cine, fotografía, cómic y nuevos lenguajes artísticos. En los países latinos la gestión cultural es mucho más amplia que la gestión de las artes incluyéndose una acepción de cultura más amplia (Cadena, 2019).

La gestión cultural es aquella labor profesional de quienes ponen en contacto a la cultura con la sociedad y no lo hacen como críticos o como educadores, sino a través de una programación cultural y unos proyectos culturales. Se trata de la participación en actividades culturales; la gestión de proyectos que nacen desde la iniciativa ciudadana; el

desarrollo de las posibilidades culturales de un grupo determinado, etc. La gestión cultural implica la utilización de elementos habituales de gestión, tomando en cuenta la especificidad del mundo cultural y las implicaciones que tiene la cultura para la sociedad (Canola, 2013).

La institución cultural

Según el ICOM (2013), un museo es «una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo» (Código: p. 15).

El surgimiento y desarrollo del arte contemporáneo revoluciona la concepción del sistema museístico. Álvarez & Benjume (2011) elaboran una crítica por «su espíritu burgués y apoltronado en una sociedad cada vez más atenta al valor social y democrata de la cultura». En la actualidad, los museos se están convirtiendo en supermercados de la cultura, con una oferta de industria cultural, donde el espacio es receptáculo de un público consumidor, muchas veces de moda, deportes o tecnología y no de la producción artística. Asuaga & Rausell (2006) afirman que el museo del siglo XXI compite no solo con otras alternativas culturales, sino también con otras formas de ocio.

El crítico y teórico del arte George Yudice (2002), quien fue uno de los consejeros académicos de la UARTES del Ecuador, afirma que:

Hay quienes aducen incluso que la cultura se ha transformado en la lógica misma del capitalismo contemporáneo, una transformación que ya está poniendo en tela de juicio nuestros presupuestos más básicos acerca de lo que constituye la sociedad humana. Esta culturalización de la economía no ocurrió naturalmente, por cierto,

sino que fue cuidadosamente coordinada mediante acuerdos sobre el comercio y la propiedad intelectual.

Los espacios culturales de promoción y circulación

A partir del arte contemporáneo, también se va imponiendo un nuevo modelo en las políticas culturales, «se pretendía modificar las pautas pasivas del consumo cultural mediante la participación; se primaba la diversidad y la creatividad, la interculturalidad y multiculturalidad. El papel de agente de las instituciones se desplazaba a los grupos y movimientos sociales» (Del Álamo: 2014).

Y como ya se mencionó en el epígrafe anterior, a finales del siglo pasado e iniciando el presente siglo, aparecen otros lugares y espacios culturales, formales o reglados, e independientes, a los que se les ha renombrado como espacios culturales. Aunque no existe una definición consensuada de lo que es un espacio cultural, puede entenderse como un lugar donde se realiza un encuentro e intercambio de un bien, un servicio o de experiencias culturales, es decir, un lugar donde se indagan otras realidades, se reflexiona y se cuestiona de lo que se hace, de lo que hacen otros. En cada espacio se va descubriendo e interrogando. En estos espacios se desarrollan actividades relacionadas al fomento, conocimiento y práctica de la cultura. Cabe destacar que los centros culturales están dentro de esta categoría.

De acuerdo a Brenda Genero (2014), en su artículo «Los espacios culturales y los sistemas de información cultural», declara que en Argentina la categoría de «Espacios Culturales» comprende:

Bibliotecas populares y especializadas, librerías, ferias del libro, salas teatrales, salas de cine y espacios INCAA, organizaciones de la sociedad civil, carreras culturales y Casas de la Historia y la Cultura del Bicentenario (...) el sistema de

información de México incluye: museos, centros culturales, galerías (...)» y que la inclusión de uno u otro espacio responde a la realidad de cada país.

Los espacios culturales están más cerca de la comunidad y los ciudadanos son espectadores y consumidores, donde los creadores, especialistas y artistas nutren con sus ideas y contenidos.

Los espacios culturales públicos y los independientes

En Ecuador los espacios públicos o reglados están regidos por el Ministerio de Cultura y Patrimonio, creado en el 2007. Su diseño, construcción y uso han sido concebidos específicamente por la cultura en uno o más aspectos, entre los que se pueden mencionar museos, teatros, bibliotecas, archivo histórico: Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo, Museo Nahim Isaías, Museo Presley Norton, Teatro Benjamín Carrión Mora, Museo Pumapung, Centro Cívico Ciudad Alfaro, Fábrica Imbabura -complejo cultural-, Museo Portoviejo y Archivo Histórico, entre otros (Ministerio de Cultura y Patrimonio: 2020). De algún modo, un espacio cultural público o reglado, es un lugar tangible y delimitado.

En el caso del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes de Chile, lanza una propuesta de un nuevo modelo de clasificación de los espacios culturales:

“Espacios culturales” es un concepto teórico, que reúna y clasifique distintos espacios en donde se practiquen efectivamente disciplinas artísticas o manifestaciones culturales, mientras que “Infraestructuras culturales” se refiere a un concepto práctico, un lugar físico o concreto de desarrollo del arte y la cultura. (2015).

De esta manera, consideran que se posibilita diferenciar de aquellos «nuevos espacios culturales» que en muchas ocasiones generan el interés ciudadano o entran en serios debates, como por ejemplo aquellos que se crean en plataformas virtuales.

Siguiendo con la propuesta del Consejo Nacional de Arte de Chile, ellos clasifican los espacios culturales en el ámbito Artístico-Culturales y patrimoniales; y en Socio Culturales. Los primeros tienen que ver con los dominios artísticos y el ciclo cultural, y el segundo con los dominios sociales. Entonces así queda delimitado entre lo que es la «infraestructura cultural» y el «espacio cultural».

Referente a los espacios independientes o alternativos, son aquellos que están centrados en una o varias actividades artísticas. De acuerdo a la Red Transibérica (2013), un espacio cultural independiente se caracteriza por su compromiso social, con un enfoque crítico y de activismo en las cuestiones sociopolíticas. Se ubican en entornos próximos a la comunidad, y sus iniciativas tienen una visión intercultural, transdisciplinaria y descentralizada, representando la expresión cultural más contemporánea.

En países como Argentina y México ya existe una regulación para los espacios independientes a través de leyes, donde se especifica que un para que sea denominado espacio cultural debe reunir ciertos requerimientos:

Denomínase Espacio Cultural Independiente (ECI) al establecimiento con una capacidad máxima para trescientos (300) asistentes y una superficie máxima de quinientos (500) metros cuadrados de superficie cubierta, en el que se realicen exposiciones de arte, proyecciones audiovisuales y de multimedia, radio digital, manifestaciones artísticas con participación real y directa de creativos y artistas, y todas las actividades autorizadas para los Teatros Independientes, Peñas, Milongas, Clubes de Música en Vivo y Centros Culturales. (CEDOM, Ley N. 6.063: 2018).

En el Ecuador existe un incremento de los espacios culturales independientes creados y dirigidos por jóvenes artistas con la finalidad de exponer su arte y hacer partícipe a la comunidad, intercambiando ideas y contenidos y reflexionar sobre su propia existencia.

La revista Vistazo en su emisión del 19 de agosto del 2021, presenta un artículo donde presenta 43 espacios culturales tanto independientes como públicos, ubicados en las ciudades de Quito, Cuenca, Loja y Guayaquil, de los cuales 20 pertenecen a las artes visuales contemporáneas.

Durante la pandemia, algunos de estos espacios culturales se trasladaron a plataformas virtuales.

Pandemia

La Organización Mundial de la Salud (OMS) declaró al coronavirus Covid-19 como una pandemia debido a su propagación mundial.

Una epidemia se produce cuando una enfermedad contagiosa se propaga rápidamente en una población determinada, afectando simultáneamente a un gran número de personas durante un periodo de tiempo concreto. Cada enfermedad epidémica requiere una actuación específica en los ámbitos de prevención y tratamiento. Algunas de las que han causado más estragos históricamente son el cólera, ébola, malaria, meningitis y sarampión.

¿Qué es una pandemia? Si un brote epidémico afecta a regiones geográficas extensas (por ejemplo, varios continentes) se cataloga como pandemia. Tal es el caso, por ejemplo, del VIH. A pesar de haber conseguido grandes avances en materia de prevención, test y tratamiento del VIH (con acceso constante a los antirretrovirales se vuelve una

enfermedad crónica con la que se puede convivir de manera controlada hasta la vejez), aún la pandemia del VIH no ha sido resuelta (Médicos sin Fronteras, 2020).

En la actualidad, luego de transcurridos casi dos años del inicio del COVID-19, la pandemia es sinónimo de aislamiento. Esta investigación se enfocará en conocer cómo la pandemia del COVID 19 ha afectado las artes visuales contemporáneas y en especial la gestión cultural de los espacios de promoción y circulación en la ciudad de Guayaquil, luego del tiempo transcurrido desde su inicio.

La pandemia y sus consecuencias, van en sentido contrario al del arte, debido a que las artes visuales tienen una característica especial: están hechas para ser vistas, su carga emocional es aprehendida por los ojos. El filósofo esloveno Slavoj Žižek, en su último libro «Pandemia» (Anagrama, 2020), señala que a todos se nos bombardea con llamamientos a no tocar a los demás, a aislarnos y mantener una distancia corporal adecuada, ¿cuál es el significado de esta prohibición?, nos dice Žižek: las manos no pueden acercarse a la otra persona; solo desde el interior podemos acercarnos al otro; solo la mirada a los ojos del otro puede revelarnos algo más, (Žižek, 2020, p. 10). En el mismo libro, el autor cita al joven Hegel quien con sus palabras sintetiza la condición humana de un ser que necesita la representación como esencia de la comunicación: «El ser humano es esta noche, esta nada vacía, que lo contiene todo en su simplicidad, una riqueza interminable en sus muchas representaciones, imágenes de la cuales ninguna le pertenece o no están presentes. Se puede ver esta noche cuando uno mira a los seres humanos a los ojos» (2020, p. 11).

Más cerca, desde Latinoamérica, la chilena María Victoria Guzmán, investigadora especializada en memoria cultural, identidad y representación, se pregunta ¿De qué forma imaginamos que un sector tan precarizado como el sector cultural podría “plantar cara” a un virus?:

Los artistas son exploradores, curanderos, activistas y visionarios. Hacer arte es esencial para hablar con verdad al poder, soñar con nuevas realidades y, en última instancia, cambiar el mundo. Se puede, incluso en cuarentena. Pienso en Frida Kahlo, quien hizo sus primeros autorretratos confinada en su cama recuperándose de aquel trágico accidente de bus en el que su cuerpo resultó gravemente herido. Pienso en las tradiciones indígenas de narrar historias, pienso en las artes mediales, tan contemporáneas no solo en su mensaje, sino que también en su medio; y en los miles de formas en que los humanos confiamos en las representaciones artísticas para dar sentido a los cambios y las crisis (Guzman, 2020).

Hasta aquí, ambos textos nos remiten a la esperanza como único espacio posible para la creatividad y para la representación. He querido anteponer este pensamiento como símbolo de la contemporaneidad, pues la investigación puede llevarme ante todo a constatar lo poco o nada que el Estado puede hacer por los espacios destinados para el arte, sino por las personas, artistas y espectadores que le dan vida a la infraestructura pública construida para albergar en ella las manifestaciones culturales, la educación en artes y la expresión diversa. La esperanza estaría puesta entonces en una generación de nuevos gestores, que en este momento están abriendo otros espacios para mostrar, cuestionar y elaborar críticas que sirvan de punto de partida para propuestas artísticas, de artes visuales contemporáneas, abiertas a la realidad que surge de la pandemia, sus consecuencias y ¿por qué no? de una nueva «postguerra», ojalá al término de esta pandemia.

Objetivos de investigación

Objetivo general

Conocer la gestión cultural de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil durante el impacto por la pandemia por el covid-19

Objetivos específicos

- Conocer el proceso y actual manejo de la gestión cultural de los espacios de promoción y circulación públicos e independientes en relación con el desarrollo de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil ante el impacto por la pandemia producida por covid-19.
- Identificar las fortalezas y debilidades de la gestión cultural surgida en los espacios de promoción y circulación públicos de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil ante el impacto por la pandemia por el Covid-19.
- Identificar las fortalezas y debilidades de la gestión cultural surgida en los espacios de promoción y circulación independientes de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil ante el impacto por la pandemia por el Covid-19.

Preguntas de investigación

¿Cómo ha sido la gestión cultural de los espacios de promoción y circulación en el escenario de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil a partir del impacto por la pandemia del Covid-19?

¿Cuál es la gestión cultural realizada en los espacios de promoción y circulación públicos e independientes de Guayaquil en relación con el desarrollo del arte contemporáneo ante el impacto por la pandemia por el Covid-19?

¿Cuáles son las debilidades de la gestión cultural pública surgida en los espacios de promoción y circulación de Guayaquil ante el impacto por la pandemia por el Covid-19?

¿Cuáles son las fortalezas de la gestión cultural independiente surgida en los espacios de promoción y circulación en relación con el desarrollo del arte visual contemporáneo ante el impacto por la pandemia por el Covid-19?

¿Cuáles son los nuevos espacios de promoción y circulación en el escenario de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil a partir de la pandemia del Covid-19?

¿Cómo es el proceso y actual manejo de la gestión cultural de los espacios de promoción y circulación públicos e independientes en relación con el desarrollo del arte contemporáneo de Guayaquil ante el impacto por la pandemia por el covid-19?

¿Cómo funcionan los espacios de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil en el escenario y contexto de la pandemia por el covid-19?

Diseño de la investigación

La finalidad principal de la investigación es conocer la gestión cultural de los espacios de promoción y circulación públicos e independientes en el escenario de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil a partir del impacto causado por la pandemia generada por el Covid-19. El enfoque es cualitativo porque interesa tener una visión integral y completa en el análisis de una realidad específica, como bien lo señala Sautu (2005) «La unidad de la realidad de ahí que sea holística y en la fidelidad a la perspectiva de los actores involucrados en esa realidad» (p.32). Esta perspectiva intenta revelar un proceso, donde la generación, emergencia y cambio sean aspectos

centrales para la comprensión del tema a investigar y los análisis donde la interacción mutua entre actores, la construcción de significados y el contexto en el que actúan también formen parte importante de la investigación.

Según Hernández, Fernández y Baptista (2010), el enfoque cualitativo es el más adecuado cuando se pretende comprender cómo los participantes perciben subjetivamente el fenómeno social por el cual son consultados, en tal sentido que esta investigación busca profundizar en las experiencias, opiniones y significados de los sujetos participantes, sus objetivos están orientados al conocimiento, identificación, y comprensión de los procesos de los procesos de producción artística, circulación y consumo, así como a identificar cuáles han sido las limitaciones y oportunidades que se han gestado en dicho escenario. Además, Hernández et al. (2010) recomiendan el enfoque cualitativo cuando el tema de investigación ha sido poco explorado. En este caso, aunque existen investigaciones al respecto, se considera un campo con escasa investigación.

Tipo de investigación

El tipo de estudio, de carácter exploratorio y descriptivo, tiene especial interés en contribuir con la investigación sobre las artes visuales contemporáneas y recopila datos sobre aspectos y variables de la realidad, que ayuden a develar y profundizar sus complejidades con relación a la gestión cultural, especialmente conocer su estado luego de las medidas que impuso el contagio por el Covid-19.

De acuerdo con lo expuesto, se ha considerado el estudio de caso como el método de investigación que se llevará a cabo, ya que hace posible una mayor comprensión de la realidad del objeto de estudio. Es un método holístico vinculado a su contexto inmediato, y tiene una fuerte orientación práctica y descriptiva en la cual el detalle y la particularidad no

pueden ser dejados de lado. De acuerdo con Sautu (2005) en el estudio de caso «el todo se entiende en sus partes y éstas en el todo como sucede con un sistema autocontenido» (p.42). Es decir, el contexto está definido dentro del sistema aun cuando las influencias externas puedan ser incorporadas como partes componentes de este: se observará y analizará la realidad con sus particularidades y complejidad. Este método abarca una diversidad de fuentes y técnicas de recolección de información, así lo enfatizan Cebreiro López y Fernández Morante, citado en Álvarez y San Fabián (2012, p.3):

Mediante este método, se recogen de forma descriptiva distintos tipos de informaciones cualitativas, que no aparecen reflejadas en números sino en palabras. Lo esencial en esta metodología es poner de relieve incidentes clave, en términos descriptivos, mediante el uso de entrevistas, notas de campo, observaciones, grabaciones de video, documentos (2004, p.666).

Se considerará como una exploración en profundidad de una unidad singular de la vida real actual, como es la gestión cultural en el escenario de las artes visuales contemporáneas de los espacios de promoción y circulación públicos e independientes de la ciudad de Guayaquil y su impacto por el Covid-19. Siendo su principal valor descubrir las relaciones entre la unidad en particular y su contexto.

Es conveniente desarrollar un estudio de caso ya que, aunque las categorías de análisis se irán construyendo durante el proceso flexible y emergente que propicia la misma metodología cualitativa, se enfocará a develar ejes de análisis fundamentales: el impacto por la pandemia por el Covid-19 en el escenario de las artes visuales y el proceso y manejo actual de la gestión cultural de los espacios de promoción y circulación públicos e independientes, identificar las debilidades surgidas en los espacios públicos, las fortalezas de los espacios independientes y a su vez, analizar cuáles han sido las limitaciones y las oportunidades que han desplegado estos procesos. Cabe resaltar que, el

estudio de caso impulsa además considerar aquellos problemas o situaciones que presentan múltiples variables y que están estrechamente vinculados al contexto en el que se desarrollan: Cebreiro López y Fernández Morante (2004) citado en Álvarez y San Fabián (2012). Y para finalizar, este método permitirá un abordaje enfocado a la comprensión del nuevo escenario donde se desenvuelve la gestión y promoción de las artes visuales en la ciudad de Guayaquil, sobre el cual pueden realizarse aportaciones representativas.

Unidad de análisis

Se contempla como unidades de análisis a los actores claves del mundo de las artes. La clasificación estará con relación a criterios de selección dados por el medio artístico; la participación, en todos los casos, será de artistas involucrados directamente con el escenario de producción de las artes visuales de la ciudad, es decir, su protagonismo y aportes. En los procesos de promoción y circulación podemos implicar a gestores de las instituciones culturales públicas y gestores culturales de espacios expositivos independientes.

Criterios de selección

Inclusión	Homogeneidad	Heterogeneidad
Hombres y mujeres artistas, gestores de las instituciones culturales públicas y de espacios expositivos independientes que hayan	Hombres y mujeres, artistas, gestores de instituciones culturales públicas y gestores culturales de espacios expositivos	Hombres y mujeres artistas en sus distintas manifestaciones y cargos como: artistas, gestores de instituciones culturales

participado, producido o desarrollado exposiciones de las artes visuales en la ciudad de Guayaquil en el periodo 2020 - 2021 y que accedan a participar en la investigación.	independientes que hayan participado o desarrollado exposiciones de arte contemporáneo en la ciudad de Guayaquil en el periodo 2020 - 2021.	públicas y gestores culturales de espacios expositivos independientes de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil.
--	---	---

Sujetos participantes

- Expertos en artes visuales:

Saidel Brito: Artista visual contemporáneo y docente de artes visuales.

Lupe Álvarez: Docente, curadora y crítica de arte.

Roberto Noboa: Artista visual contemporáneo y docente de artes visuales.

- Actor de la institucionalidad del arte:

Sara Bermeo: Gestora del Museo Antropológico de Arte Contemporáneo.

- Artistas/ Gestores emergentes

Juan Carlos Vargas: Artista y Gestor Espacio Onder.

Tyrone Luna: Artista y Gestor Taller Maldonado.

Técnicas y herramientas

La técnica de investigación para obtener la información en este tipo de método es la entrevista, que permite obtener información profunda y aporta a la descripción de percepciones y opiniones únicas de los entrevistados en los diversos campos del arte de una manera abierta y objetiva. Dicha técnica se enfocará en “contemplar una realidad que puede modificarse continuamente, a la vez que, al interpretar la realidad, se podrán obtener resultados subjetivos" (Bryman, 2004, p.20).

En cuanto a herramientas a utilizar, se realizará una guía de entrevista, para conocer los diversos puntos de vista, las expectativas y percepciones de los actores, estas se recopilarán mediante grabaciones de audio y anotaciones para su respectivo análisis ante un consentimiento informado donde se exponga el contexto y objetivos de la investigación y las pautas para la debida autorización de los participantes.

Además, a partir de los criterios de selección de los actores involucrados en el medio artístico local, nos aproximamos a personas afines y representativas al proyecto con la finalidad de realizar entrevistas semi estructuradas aleatorias a manera de sondeo, para que nos proporcione información favorable al acercamiento; así como también para brindar datos y contactos.

Fuente

Las fuentes de recolección de datos serán de campo dividido en primarios y secundarios. Los datos primarios se recolectarán a través de una guía de entrevista a la

unidad de análisis. Los datos secundarios se recolectarán por medio de análisis de los espacios públicos e independientes a los que se pueda tener acceso, en su mayoría digitales, publicados en redes, páginas webs y blogs temáticos, invitaciones y archivos fotográficos directos de la fuente: artistas, gestores, periodistas.

Temporalidad

Para este estudio se recolectará e identificará datos dentro de un periodo específico, ya que se enfoca en las nuevas reconfiguraciones propiciadas por el impacto de la pandemia del Covid-19 por lo que es considerado un estudio de tipo transversal ya que los diseños de investigación transversal recopilan datos en un momento determinado y tiempo único, el propósito es describir y determinar su influencia e interconexión en un tiempo dado.

Análisis de datos

Para abordar este proceso, analizamos los datos de la información recogida tras ser transcrita, revisada e interpretada, a su vez la construcción de categorías. Sautu (2005) indica que las categorías se establecen mediante las preguntas de investigación, las cuales pueden ser modificadas durante el proceso, conforme el investigador va adquiriendo un mayor aproximamiento teórico y en relación al estudio.

Las categorías, dentro del panorama del arte contemporáneo en Guayaquil, están orientadas a la comprensión de la gestión cultural de los espacios de promoción y circulación públicos e independientes, identificando sus fortalezas y debilidades tras el impacto de la pandemia por el covid-19 su formulación y su configuración; creadas por

medio de un conjunto de atributos, es decir las relaciones que existen entre dichas categorías, lo cual nos va a brindar una estructura que responda a nuestros objetivos específicos y valide la pregunta de investigación.

Se establecieron tres categorías analíticas, con sus respectivas subcategorías con la finalidad de medir cualitativamente al objeto de estudio, del mismo modo podemos establecer los niveles dentro de las estas categorías e identificar cuál de ellas son micro categorías, meso categorías y macro categorías.

Categorías de análisis

Categorías	Herramienta	Definición	Subcategorías
Gestión cultural de los espacios de promoción y circulación públicos e independientes	Entrevista	Revisión y aportes en la gestión cultural en relación a la promoción y la circulación de las artes visuales en Guayaquil.	<ul style="list-style-type: none"> • Procesos de producción artística • Limitaciones y oportunidades
Fortalezas y debilidades de la gestión cultural en espacios públicos	Entrevista	El destacado papel que los establecimientos culturales han tenido en el escenario local de las artes visuales contemporáneas, la	<ul style="list-style-type: none"> • Políticas públicas • Escenario cultural público

		<p>revisión de una gestión cultural desarrollada en otros países y en Ecuador, y el funcionamiento referente a los espacios designados para su promoción y circulación, así como también las debilidades que se desplegaron en dicho escenario.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Privatización del arte
<p>Fortalezas y debilidades de la gestión cultural en espacios independientes</p>	<p>Entrevista</p>	<p>Explicación y revisión de la gestión cultural, su construcción, aportaciones y limitaciones en el mundo del arte. Indagar a profundidad su influencia dentro de dicho escenario, público local y el nivel de prioridad que se le asigna a manifestaciones artísticas contemporáneas.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Gestor cultural • Promoción y circulación.

Consideraciones éticas

Para el desarrollo de esta investigación se tomará en consideración tres principios de ética. Se tomará en cuenta que aunque sus sujetos de estudio no están dentro del grupo vulnerable, el acercamiento debe regirse bajo el respeto, libertad de opinión y expresión, del mismo modo los participantes serán seleccionados en forma justa, equitativa y sin prejuicios personales o preferencias.

Dado que la investigación se realizará en el contexto de la pandemia producida por el Covid-19, el riesgo debe ser mínimo por lo que se considerarán las medidas de bioseguridad, orientadas por el COE Nacional y Cantonal dicho proceso se desarrollará de manera flexible y remoto para salvaguardar la salud de los investigadores y de las personas involucradas. Por último se contemplarán los protocolos de un consentimiento informado y voluntario aprobados anteriormente por los docentes investigadores responsables de la Universidad Casa Grande.

Análisis de resultados

Gestión cultural de los espacios de promoción y circulación públicos e independientes

Antes, durante y después de la Pandemia, la mayoría de las instituciones públicas no estaban consideradas como responsables o preocupados por el arte emergente, menos aún por las nuevas generaciones que egresaron de las instituciones de educación artística, en su momento el ITAE, luego la Casa Grande y la UARTES. El auge de de la gestión independiente se debe, precisamente, a la ausencia de la gestión pública en torno a la temática de lo nuevo emergente, y una producción artística mayor debido a la labor de la

educación superior en artes que se instauró desde el 2002 y produjo artistas que han logrado trayectorias importantes y que trabajan en la docencia con las nuevas generaciones; en relación a la gestión, los jóvenes también han tomado las riendas de la comercialización y difusión de sus propias obras, gracias a los espacios creados por sus compañeros artistas.

Habría que mencionar también a los medios de comunicación tradicionales como parte esencial del funcionamiento y de los procesos de circulación de la gestión cultural. Aunque es cada vez menos indispensable promocionarse en medios gráficos, es de alta relevancia que tomemos en cuenta las web y redes de diarios y revistas que tienen muchos años establecidos en la ciudad: Diario El Universo, por ejemplo, es revisado por 12 millones de usuarios a diario en su pag. web Los medios de comunicación, incluida la TV nacional, han relegado totalmente el papel de la cultura y, definitivamente, ni que decir de la TV no tiene ningún espacio enfocado a la cultural De los medios gráficos, solo en La Revista de El Universo, tienen un pequeño espacio que publica semanalmente una agenda cultural; en su suplemento Actualidad, a veces dedica mas espacio a una que otra exposicion. En el contexto estudiado, definitivamente, los medios no aportan significativamente a la gestión de la cultura, pero con su apoyo en la convocatoria a muestras, tuvieran una implicación muy directa en la atracción de públicos.

Si bien los procesos en cultura, en particular, en el medio cultural local, están llenos de interdependencias y relaciones mutuas, lo cual hace difícil la determinación de un componente catalizador específico, se puede observar que hay componentes que tienen mayor protagonismo en el escenario que otros. Los expertos entrevistados coinciden que el principal aporte luego de la pandemia del Covid-19 viene de la gestión cultural independiente, ya sea por parte de los mismos artistas, como en el caso del grupo “Los

Chivox” y su “Espacio Violenta”, que trabajaron juntos hasta poco antes de la pandemia y luego se disolvieron para formar por separado, en 2019, Espacio Onder y Taller Maldonado, o de las galerías privadas, como “Proyecto Nasal”, que ejemplifican los lugares donde se encuentra la escena de las artes visuales contemporáneas, luego de la emergencia sanitaria.

Aunque la necesidad de producir arte, actualmente, no forma parte de las agendas de las instituciones públicas, que ya carecían de presupuestos antes, no se diga durante y luego de la crisis sanitaria. En estos momentos debido a la crisis social y económica post cuarentena que sufren todos los estamentos públicos, desde hospitales, hasta instituciones de educación escolar, media y superior, los actores culturales, artistas, gestores y aquellos que forman parte de la cadena productiva en torno a las artes, están acudiendo a la autogestión de espacios, la mayoría no acondicionados para exposiciones o eventos que involucren al público. Según el documento publicado en marzo de 2021 por el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador: “La emergencia sanitaria causada por el COVID-19 condujo a una serie de restricciones fiscales y a un margen de acción incierto para la gestión de los proyectos públicos. Esta situación afectó significativamente a los ingresos y la situación laboral de todas las personas que se encuentran en el ámbito cultural y patrimonial del Ecuador, siendo los trabajadores informales de la cultura los que mayor impacto percibieron durante el 2020” (SIIC, 2021)

Fortalezas y debilidades de la gestión cultural en espacios públicos

Al revisar los aportes de la gestión cultural, la promoción y circulación de las artes visuales en Guayaquil, podemos señalar que viendo las categorías por separado se aprecia que mientras menos impulso tiene la gestión pública, más importancia adquiere la gestión

cultural independiente, ya que los espacios públicos, poco antes de la pandemia, durante y tras la emergencia sanitaria, carecían de enfoques comunicacionales, proyectos para la creación de nuevos públicos, redes de artistas que estuvieran actuando en la escena, etc.

La institucionalidad ya no es el lugar donde los jóvenes quieren exponer, estos espacios se han vaciado de interés debido a la falta de propuestas, a la burocracia y al negacionismo de sus autoridades ante la necesidad de un cambio estructural en la forma como se ve la producción artística, la comunicación y las consecuencias que ha dejado un acontecimiento como la Pandemia del Covid-19. Son momentos de cambio continuo del escenario cultural, si bien por un lado la cuarentena puso limitaciones de circulación, por otro, las personas que se quedaron en sus casas comenzaron a ver sus paredes, a necesitar estar rodeados de una estética que antes encontraban fuera de sus hogares. El resurgimiento de la pintura, dentro de la comercialización y exhibición virtual, el delivery del arte, son fenómenos dignos de anotar dentro de las subcategorías de procesos de producción artística, así como dentro de las oportunidades, teniendo presente que es necesaria la producción artística para que se produzca la gestión cultural.

Sara Bermeo ha trabajado durante 36 años en el MAAC, desde que este pertenecía al Banco Central del Ecuador y era solo un museo antropológico. Ha sido su museógrafa, actualmente combina la custodia de la colección y organiza las exposiciones.

Afirma que en relación a la actividad de gestión y difusión del arte, al museo le va bastante bien, aunque han habido épocas mejores o no tan buenas porque como institución pública el museo depende del gobierno central, lo que hace que todo funcione de acuerdo a la economía del país. Piensa que fue brillante que el Banco Central abriera 18 museos y adquiriera los bienes culturales que hoy constituyen el patrimonio del país. En 2010, los museos pasaron al Ministerio de Cultura y Patrimonio, pero aunque cambiaron un poco las cosas, considera que siempre han estado con las vanguardias, han dictado pautas para el

manejo de patrimonio, con mucha responsabilidad. El Banco Central preparó y capacitó a quienes todavía trabajan allí y han hecho escuela.

Con el anuncio de la cuarentena y la emergencia sanitaria por la pandemia del COVID 19, se tomaron decisiones y se inició el teletrabajo, con las facilidades para que las personas pudieran trabajar desde sus casas; “tan pronto se pudo circular regresamos, pero podría decirse que nuestro ritmo de trabajo no cambió quizá se dificultó un poco hasta adaptarnos este sistema virtual, pero fue mucho más rico”. Se organizaron exposiciones virtuales y actividades, conferencias; el sistema zoom permitió vincularnos y vincular al público con especialistas de todo el mundo; se creó un canal YouTube de todos los espacios que maneja esta Unidad Descentralizada: museos Presley Norton, Nahim Isaías, Archivo Histórico y Amantes de Sumpa y MAAC. Los resultados fueron sorprendentes pues en 2020 tuvieron 500.000 personas visitando nuestro sitio virtual, afirma Bermeo. Cuando se abrió el museo se expuso de “Retratando sobrevivir”, iniciativa de algunos artistas. También había se expuso el trabajo de un grupo de fotógrafos que documentaron la pandemia; algunos proyectos se postergaron “pero sabíamos que en algún momento se iban a dar; se cristalizó la Bienal Nómade, se hizo la exposición de Olga Dueñas y de Patricia Meier, entonces realmente no paramos seguimos trabajando virtualmente ofreciendo nuevos productos” (Laborde-Bermeo, 2021)

Se gestionó la promoción y circulación de los espacios con las medidas de seguridad correspondientes. Inauguramos la Bienal Nómade con 600 personas, debido a que el museo tiene un espacio muy grande en su lobby, se abren las salas y se puede circular sin ningún peligro. “La gente se volcó al museo y todas las inauguraciones y seguimos teniendo hartísimo público, la gente sigue viniendo porque es como que encontró en esto una vía de escape para el encierro” (Laborde- Bermeo, 2021). Se dictaron clases virtuales para niños, con los mediadores del museo.

La pandemia dio la oportunidad a la institución de gestionar programas y publicar virtualmente exposiciones gracias a “la buena comunicación y al amor que tiene la gente que trabaja aquí, ama su trabajo y no es porque vine a ver un sueldo y punto (...) tengo compañeras que tenían niños chicos y tenía que combinar el trabajo con limpiar la casa, con el niño, yo sí creo que fue un gran desafío, una profunda lección de vida. Yo creo que la gente se pone la camiseta. Aquí no hay gente nueva o sea usted le pregunta cualquiera y tiene muchos años el trabajo y si algunos ha ido es por esa circunstancia de la contratación pero no porque no quisiera seguir estando aquí realmente es un trabajo que a uno lo seduce y está súper conforme o sea es lindo” (Laborde-Bermeo, 2021).

Las limitaciones de la gestión cultural en las entidades públicas, a partir del impacto por la pandemia por el covid-19, afirma Sara Bermeo, como es de conocimiento público, han sido la falta presupuesto: “Hemos estado muy recortados y todo se han hecho absolutamente gratis, con autogestión y apoyo de empresa privada”. Los servicios básicos fueron pagados, pero estamos en un país en emergencia, dice Bermeo, y “tampoco podíamos exigir absolutamente nada entonces todo lo que estamos haciendo este año ha sido autogestionado”.

Algunos de los factores que afectan la producción cultural en la ciudad, y específicamente a artistas emergentes y gestores son, según Bermeo, además del recorte de presupuesto, la dificultad de que la gente llegue y viva está la experiencia de entrar y ser parte del museo; asimismo, la falta de fluidez en la comunicación entre instituciones, y espacios de difusión del arte pertenecientes al ámbito de lo privado, a pesar de que existen las redes sociales “ni los periódicos paran bola, no sabes todo lo que tenemos que hacer nosotros para que los medios publiquen, no

hay una crítica cultural, hay sobre todo para los artistas emergentes. Nosotros siempre hemos tratado de dar cabida a proyectos que vienen avalados por sus profesores; tampoco hay espacios libres de costos, producir es difícil, todos pueden querer hacer algo, pero no todos van a ser buenos artistas, no todos pueden hacer una propuesta coherente”. (Laborde-Bermeo, 2021).

El MAAC, afirma Bermeo, posee un auditorio que es utilizado todos los días para realizar actividades culturales que no son parte del museo: “si nosotros no podemos tenemos el recurso para organizar un evento de música, de danza, de teatro, pero podemos colaborar con los artistas de artes plásticas y escénicas o lo que fuera y facilitar el espacio”.

Para continuar con la gestión cultural de los espacios públicos que requieren de inversión y aplicación de políticas públicas, Bermeo comenta que la última exposición de Olga Dueñas y de Patricia Meier fue financiada por sus familias, otros proyectos como la Bienal Nomade: “ Por ahí Mariella (Mariella García, directora ejecutiva del MAAC) hizo una gestión con la empresa privada y se puede obtener algo aunque sea para el curador, el resto fue saliendo”.

Lupe Álvarez, docente y curadora de arte, fue parte del equipo y curadora del MAAC en sus inicios y del Museo Municipal de Guayaquil por el lapso de un año; aunque ha laborado en la institución pública no ha realizado gestión cultural, sino que su trabajo ha sido técnico, curatorial, crítico o sea nunca he hecho gestión. En su tiempo de trabajo en el MAAC planificó un programa de inserción del arte en la esfera pública, donde presentó “Ataque de Alas”: “... hubo debates, coloquios importantes internacionales, umbrales del arte en el Ecuador, la muestra fundamental de arte moderno que se ha hecho en el país con todas las colecciones de El Banco Central más colecciones públicas y privadas muy importante o las más importantes del país”. (Laborde-Álvarez, 2021); en el Museo

Municipal fue responsable de un programa de investigación de la reserva conformando cinco muestras históricas.

Con respecto a la gestión pública de las artes en Guayaquil, Álvarez habla de su trabajo en el MAAC de hace veinte años, que culminó con la exposición Umbrales del arte en el Ecuador (2004): “El gestor más receptivo fue Freddy Olmedo, en caso de Mariela García tengo que decir, no tengo nada personal contra Mariela, pero creo que ella destruyó el proyecto del MAAC. La gestión cultural depende de quien esté, si tiene luz larga, si es capaz de gestionar proyectos de largo alcance, si es capaz de apoyar o asesorarse y rodearse de los técnicos que le pueden garantizar un trabajo profesional, funciona”. Comenta con respecto a otros gestores: “lo mismo pasó con Olga (Olga Guerra, jefa del Museo Municipal, cuyo director de Cultura era Melvin Hoyos en ese momento), que era mejor, también con Pily (Pilar Estrada).

Sobre el estado actual de la gestión cultural de los espacios públicos de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil, Alvarez señala que el diagnóstico es que dicha gestión es frágil y precaria y pregunta: “¿Hay un buen gestor con luces largas, capaz de rodearse de personas adecuadas y generar un proyecto sustentable, que pueda tener cierta autonomía política y no esté bajo la égida de alguien a quien rendirle cuentas? Podríamos hablar de las limitaciones que tiene la alcaldía de Guayaquil para asumir proyectos culturales, que puedan sortear todo esto y ser capaces de relacionarse técnicamente con gente adecuada”.

En cambio las limitaciones de la gestión cultural en las entidades públicas a partir del impacto por la pandemia por el covid 19, sostiene Álvarez, trabajan con presupuesto muy bajos, lo que no quiere decir que la oferta no sea de calidad, pero evidentemente existe un desafío a nivel de recursos: “el arte cuesta, la producción artística cuesta, cuesta mucho los materiales, los servicios profesionales cuando se hace una obra, cuesta la

curaduría, el folleto, armar la página virtual, hay personas que prestan servicios a precios muy módicos y que a artistas emergentes han podido gestionar con el un catálogo decente a nivel gráfico, pero obviamente de muy bajo recursos”.

Con respecto a los factores que afectan la producción cultural en la ciudad, específicamente a artistas emergentes y gestores:

La oferta no se la puede valorar en términos abstractos, la oferta digamos oficial: la Casa de la Cultura, la elección (para director) ha sido un desastre; el Museo Municipal está descabezado, ahora nombraron a una nueva directora que tiene un año para trabajar, digamos hay que ver qué va a hacer, anteriormente un desastre, sin políticas culturales; MAAC tampoco tiene una buena gestión (...) lo sé porque fui asesora de la investigación de la exposición de Olga Dueñas y todo el presupuesto vino de la familia de la artista, o sea quiere decir que se multiplicaron por cero; además sin políticas, o sea vas tu y va una persona con un buen proyecto, y lo hace. Cuando estuvo (María José) Zurita ella trató de establecer un programa, una convocatoria, estuvieron algunas buenas exposiciones. Ahora la Bienal Nómada yo no la vi, la verdad que no recibí buenos comentarios, pero no puedo tampoco decirlo porque no la vi; el Nahím Isaías igual, son museos que no tienen política, que no tienen proyectos.

Con respecto a cómo ve el futuro de la gestión cultural pública, Lupe Alvarez comenta que tendría que haber un cambio estructural en los espacios públicos, que por ahora no tienen importancia para el gobierno o la alcaldía. Las convocatorias para dirigirlos no están dirigidas a personas que tengan mayor capacidad: “Todo lo que se ve la institución pública, a nivel cultural, es a dedo, ahora salió una, y viene a la otra y la otra qué tiene que estar bajo la complacencia, yo no auguro ningún cambio en la institución

pública, cualquier cosa puede suceder, no hay voluntad política, no son instituciones autónomas” (Laborde-Álvarez, 2021).

En relación a las entidades públicas, la crítica sostiene que una limitante en el tema cultural es el factor económico, debido a la contracción económica del Estado ocasionada por la pandemia.

En relación a la gestión cultural pública y el manejo de los espacios de exhibición, el artista y gestor cultural Juan Carlos Vargas, licenciado en Artes Visuales por la UARTES, señala que existe una precarización del arte por parte del Estado y de los gobiernos locales, como el Municipio de Guayaquil, y que justamente por esta precarización es que los artistas empezaron a hacer gestión por cuenta propia, lo que está sucediendo ahora es un efecto de esta negación de los espacios para los artistas jóvenes, tanto desde el punto de vista de la galería privada como del Estado. Ahora hay una mayor preocupación por mostrar porque los espacios se han multiplicado (Laborde-Vargas, 2021).

Roberto Noboa, artista graduado en EEUU y ex docente del ITAE, opina que la gestión cultural pública, la circulación y promoción adecuada para la oferta cultural involucra a los museos , que pudieran hacer muchísimo más:

“... sus directivos no se han dado cuenta de lo rápido que ha crecido Guayaquil en el tema artístico y se han quedado en los 90s. Eso tiene que cambiar radicalmente, el museo no está presentando al público ningún reto, propone lo que ya se ha propuesto muchísimas veces, o exposiciones que solo tienen que poner el clavo en la pared. El museo tiene que ser un sitio completamente dinámico, que no pare de mostrar cosas que nos muevan el piso, que nos hagan pensar, salir de allí con un conocimiento y cuestionamiento sobre el pasado, por ejemplo; igualmente los salones, los eventos, como el Salón de Julio del Museo Municipal, necesita replantearse por completo esa noción concurso. Hoy en día hablar de Salón de Pintura suena como una cosa tan antigua como la de 1908. Puntualmente los museos demandan un cambio completo, creo que lo que tiene que hacerse con los museos es

comenzar de nuevo desde cero y con artistas y con guayaquileños que le interese el tema artístico, y curadores y todo y sobre todo jóvenes creo que es importante, con ideas nuevas, esas ganas de cambiar las cosas, ¿que no lo hacen todavía?, pero crece se está moviendo con muchísima fuerza, ahora descontrolada pero nos va a llevar a algún sitio, a algo pero se nota será un cambio muy fuerte” (Laborde-Noboa, 2021).

En la década del 90 el Banco Central se encargó en muchas ocasiones de promover la obra de los artistas, en el 95 una exposición estuvo en ocho ciudades del Ecuador, sino se exponía aquí se lo hacía en Lima o Bogotá o en Buenos Aires, Costa Rica, en México (...) siempre había y siempre se buscaba algo, de alguna forma, era distinto.

En cuanto a fortalezas, los actores culturales opinan que las autoridades de las instituciones públicas no realizan ningún esfuerzo por descentralizar la gestión de los centros burocráticos de poder. Las personas que están al frente de dicha gestión tienen entre 20 y 38 años de ocupar los mismos cargos y no existen proyectos de renovación, ni de personal ni de enfoque de las políticas públicas. Las fortalezas están claramente definidas entre los artistas y gestores como ausentes del sector público.

Fortalezas y debilidades de la gestión cultural en espacios independientes

En los últimos años en Guayaquil las galerías y los espacios independientes han tenido un papel protagónico en el desarrollo de los artistas, no solo como espacio cultural privado de exhibición de obras y venta, sino como contacto con otras galerías del exterior, lo que ha contribuido a que los artistas puedan proyectarse a nivel internacional, es el caso de las galerías DPM, Proyecto Nasal, en la actualidad.

Con respecto a la gestión cultural privada, Álvarez comenta que ha trabajado con las galerías Proyecto NASAL de Mauricio Aguirre y DPM de David Pérez, recientemente

con Catalina Reyes en el proyecto de “Muestra de arte contemporáneo a cielo abierto”, de la calle Panamá, curada junto a la galerista Ileana Hidalgo, siendo la gestora de los fondos y productora Catalina Reyes. “La curaduría es mi periplo para la gestión cultural, podríamos decir, prestando servicios a gestores culturales que son los encargados de establecerlas”.

Sobre la gestión privada, la curadora señala que con todas sus limitaciones, están funcionando los espacios independientes, que durante la cuarentena y emergencia sanitaria se mantuvieron por encima de las dificultades, se abrieron espacio con características muy particulares, se hizo un buen trabajo por las redes sociales, algunos espacios tuvieron presencialidad durante la pandemia, las artes visuales independientes empezaron a moverse. Se han trabajado en libros de arte contemporáneo con la gestión de Pilar Estrada e Ileana Hidalgo. Durante la pandemia se abrió el Museo del Cacao, que es también un espacio privado que ha tenido una acogida tremenda con todos los negocios, renta, paseos y con una programación de lujo y buen equipo curatorial. Asegura que lo importante es que el arte emergente se ha mantenido con una programación constante de calidad: “ los últimos cinco años, pudiéramos decir que la última década, la égida de la gestión cultural con posibilidades de proyectos, con una política, la tiene la gestión privada independiente, que trabaja con sus limitaciones, pero que ha logrado generar un mercado para que los artistas emergentes puedan vender sus obras, se trata de una oferta discreta, con precios asequibles, que al menos ha permitido a los artistas que no tienen trabajo, tengan un respiro económico y eso es importante” (Laborde-Alvarez, 2021).

Saidel Brito, artista y docente de varias universidades de Guayaquil, señala que la inercia de la pandemia se aminora, y cada vez hay más eventos y exposiciones que están consolidando la escena en otros espacios pertenecientes al ámbito de lo privado, como

galería “Nasal” y “Proyecto Nómada”, la primera inaugurada a finales del año 2020, y la segunda que se mantiene luego de algunas ediciones.

Sobre los espacios expositivos privados, Juan Carlos Vargas pone como ejemplo la galería DPM, aún activa. Sostiene que para un artista emergente la única forma de exponer allí era en una muestra colectiva del ITAE, primero, y luego de la UARTES, cuando se abrió la licenciatura en artes; dicha colectiva debía ser gestionada por un profesional con trayectoria, en una época, antes de la pandemia, donde DPM era la única galería para exhibir arte contemporáneo.

Para Tyrone Luna, su trayectoria de los artistas emergentes trabajando como gestores en Guayaquil se inicia en el año 2013. Con el mencionado grupo “Los Chivxs”, Luna colaboró con Casa Grande e hizo una residencia artística en Quito (2016) donde se dio cuenta que hacer gestión y tener un espacio propio no era tan inalcanzable. En 2017, junto a sus compañeros de grupo, fueron bastante críticos con las entidades públicas, como el Museo Municipal y el MAAC, que tenían una oferta limitada para los artistas jóvenes, eran muy pocos los privilegiados que podían hacer muestras debido a la burocracia. La alternativa fue “Espacio Violenta” que hizo frente también a las galerías, como DPM y Nomínimo, que en ese tiempo exponían solo artistas de élite.

Luna, habla de lo positivo que son los nuevos espacios, aunque la sobrevivencia requiere disponer de presupuestos para publicidad, por ejemplo, porque se tienen que hacer las cosas de manera profesional, para obtener procesos mejor realizados. Muchas veces los gestores, afirma el artista, tenemos que trabajar mediante prueba y error, en ciertas circunstancias nos adaptamos y quizás esa adaptabilidad funciona, y otras veces no. Los espacios independientes tienen limitantes de presupuesto y tiempo, las personas tienen que dedicarse a otras actividades para sobrevivir, los artistas tienen que mover su propia obra, algunos estudian, tienen familia, hay que producir... (Laborde-Luna, 2021)

Roberto Noboa habla sobre la gestión y colaboración entre galerías y sector público, desde su participación en el Salón de Julio del año 93, donde siendo aún estudiante ganó una Mención de Honor, expuso en la galería DPM junto a los integrantes de La Artefactoria y Pamela Hurtado, y posteriormente hizo su primera muestra individual también en DPM.

...expusimos en diferentes sitios. El año 95 fue muy importante porque hice una exposición de cuadros de gran formato, cuadros que son un reto por su tamaño, fue en el museo Nahím Isaías, luego se fueron al Museo de Arte Moderno de Cuenca, yo tenía 25 años. Con DPM expusimos en distintos sitios de Latinoamérica, en Argentina, Buenos Aires, hice una colectiva con Jorge Velarde, Xavier Patiño, Marcos Restrepo, Marco Alvarado, Claudia Álava, eso fue muy bonito y de ahí distintas exposiciones. Participé en la Bienal de Cuenca, en la de Venecia y en distintas ferias, cosas más comerciales, en España (Laborde-Noboa, 2021).

Al preguntarle cómo se dio esta gestión a lo largo de los años, responde que siempre ha sentido la urgencia de exponer porque una obra de arte no funciona si no se expone, el público la completa: “Tal vez por eso comencé a trabajar desde el principio con la galería de David Pérez, siempre he sentido que el artista tiene que aportar al medio en el que se desenvuelve, en este caso Guayaquil o Ecuador, siempre hay algo que creer que se puede. El arte es una especie de proceso, toca ver el pasado y entenderlo” (Laborde-Noboa, 2021).

El artista establece diferencias entre la ciudad de la década del 90 y la presente:

“Guayaquil, los medios y todo lo que existe hoy día, las plataformas y aplicaciones, la obra se puede exponer y puede llegar al público muy rápidamente. Los artistas hacemos una pintura y la podemos tener en el estudio como para meditarla un tiempo y cuando sentimos, sin necesidad de que sea expuesta en un espacio ya se la

puede subir a las redes y es vista por una cantidad enorme de personas. Es algo muy positivo cuando es bien manejado. Hace 30 años era otro Guayaquil, más cerrado, con menos público, menos artistas, sobre todo. Ahora nos llegan invitaciones para exposiciones a veces dos invitaciones a la semana, que se abren al mismo tiempo. Ese es el aporte que dejó el ITAE, lo ahora es la Universidad de las Artes, lo que es Casa Grande. Los últimos 20 años Guayaquil ha crecido muchísimo, artistas que funcionan en grupo, son muy amigos, se reúnen, constantemente, comparten el mismo estudio, hay artistas que se han puesto sus propios espacios para exponer las obras, no es como los 90s que si quieres exponer tu trabajo casi que te sentías obligado que tenías que buscar un museo o una galería privada y todo era muy formal, se hacían y se mandaban imprimir invitaciones, se imprimía algún tríptico o algún catálogo, hoy día las invitaciones llegan, de hecho imprimir invitación suena un poco como antiguo, y no ha pasado tanto tiempo pero suena extraño, ahora se diseña una invitación y se la difunde, tan rápido, pero en esa época había que llevar a los sitios a entregar las invitaciones, todo era una formalidad que también está bien, me gusta esa formalidad, no la descarto, me parece que a las cosas hay que darle su importancia siempre, pero ahora todo es inmediato y se creció en esa década” (Laborde-Noboa, 2021).

Sobre las consecuencias de la pandemia por el covid-19 en la gestión cultural de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil, Noboa señala que han resurgido algunos espacios independientes, tanto que es imposible ir a todas las exposiciones, comenta Noboa: “hay muchos artistas que están empezando en sus carreras, hay artistas autodidactas que exponen, pero yo si creería que el arte no es algo que se hace de la noche a la mañana, requiere de trabajo diario, de cierta madurez, investigación previa, trabajo. Quiero ver que va a pasar con Guayaquil ahora, luego de esta explosión de espacios y

exposiciones, ver qué pasa, digamos en 10 años más, artistas muy jóvenes y prometedores, que trabajan muy bien, entonces creo que se vienen cosas muy importantes más adelante siempre y cuando las cosas se manejan con extrema seriedad.”

El surgimiento de jóvenes artistas con propuestas renovadoras están tejiendo lazos desde espacios no especializados, que pueden encontrarse en cualquier zona de la ciudad, desde barrios populares hasta plazas comerciales donde circulan personas de gran poder adquisitivo; son ellos quienes están creando el nuevo panorama de las artes visuales, integrando a su producción la posibilidad de ser parte de un nuevo coleccionismo, que sale de las redes de gestión, virtuales y sociales, y el interés que otros jóvenes, con posibilidades económicas, tienen en el arte local.

Los procesos de circulación previo a la pandemia, resultaban de la conexión de los artistas con los medios, contrariamente a lo pensado, estos procesos resultaron favorables una vez que la cuarentena estableció vínculos mayores a través de las redes sociales, que según lo nuestro análisis, aportaron significativamente que se crearan espacios dedicados al arte; debemos anotar, sin embargo, que estuvo ausente una verdadera crítica de arte, sobre las convocatorias a muestras y sus resultados, en cuanto al trabajo artístico y la responsabilidad de la gestión con los acontecimientos que afectaron a muchos a nivel social.

El imaginario nacional califica a la ciudad de Guayaquil con un espíritu iminentemente comercial, con habitantes de gustos tropicales, que no gustan de la lectura, ni visitan museos, galerías o exposiciones. Bajo este concepto se han manejado los espacios en los medios para la cultura, lo cual hace más difícil la labor de atraer públicos. La presencia de públicos nuevos ha surgido a partir de iniciativas de convocatoria, a través de las redes sociales, de jóvenes gestores que han rechazado el compadrazgo con los

medios, desarrollando ellos mismos sistemas de comunicación que apelan al diseño contemporáneo y las facilidades que prestan apps gratuitas para llamar la atención y el interés de las audiencias. Como consecuencia, nuevos públicos se interesan en el arte, se intercambian contenidos, se citan de manera virtual, asisten a conferencias, compran obras de artistas jóvenes y empiezan a formar colecciones.

Gracias al éxito de la gestión de parte de los mismos artistas, que gestionaron exposiciones y ventas, se han abierto galerías privadas, tanto en el centro de Guayaquil como en Samborombón, que buscan atraer y formar públicos, dando espacio al mercado del arte y al coleccionismo como componente.

A través de la investigación hemos accedido a una información que da cuenta de lo que está sucediendo con la gestión cultural de los espacios públicos e independientes en el escenario de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil.

Al respecto, Saidel Brito, docente y artista de amplia experiencia tanto en la gestión como en la administración de espacios educativos y expositivos, sostiene que en los últimos años son los pequeños espacios independientes lo que se han manejado de manera continua la gestión de las artes visuales, poniendo como ejemplo la creación en el año 2017 de la Galería/Taller “Espacio Violenta”, localizada al sur de la ciudad. La investigación nos lleva a entender que se trataba de un espacio gestionado por un colectivo de artistas, “Los Chivox”, que cursaban la carrera de artes visuales en la UARTES. “Violenta cambió la escena y la escena cambió a Violenta”, dice Juan Carlos Vargas, uno de los artistas fundadores del colectivo: “mi generación se encontraba en un contexto muy precario donde las instituciones culturales no estaban funcionando bien, no había espacio para los artistas emergentes, no había fondos entonces no podíamos visibilizar la obra. Queríamos empezar nuestras carreras productivamente y decidimos hacer nuestro propio proyecto de espacio cultural” (Entrevista Laborde, 2021).

La galería, situada en un barrio popular del sur de la ciudad, funcionaba como alternativa de subsistencia para generar la obra de los integrantes del grupo, pero se transformó en poco tiempo en la escena de otros jóvenes artistas que buscaban dónde exhibir y vender su obra. David Orbea, sostiene que cuando abrieron no había ningún otro espacio cultural ni galería independiente en la ciudad: “Hicimos notorio que podía haber un proyecto cultural independiente y sostenible, sin que necesariamente sea para lucrarse, conseguimos un capital simbólico que servía para crecer. Sin querer se creó una especie de modelo” (Telégrafo, Orbea, 2020).

Antes de que empezara la crisis por el covid-19, Orbea, Vargas y Tayrone Luna, quienes sostenían el espacio, pensaron en transformar el modelo. Al no tener tantos proyectos para exhibir acordaron enfocarse en talleres. Cuando se inició la alerta sanitaria habían decidido trasladarlo todo al digital, trabajaron en un programa de Okupa, en el que varios artistas cercanos usaban las redes sociales del espacio para hablar de su obra.

Brito también nos informa que “Espacio Violenta”, se dividió en dos galerías nuevas: “Taller Maldonado”, gestionado por Tyrone Luna, y “Espacio Onder”, la galería que montaron Juan Carlos Vargas y David Orbea, una vez separados del grupo “Los Chivox”. Es notable que, revisando los diarios de Guayaquil, la única información sobre gestión cultural en el campo de las artes visuales en Guayaquil durante el año 2020 surge de ambos espacios, incluso una de las exposiciones más visitadas por los jóvenes del medio fue “Yo Chambero” (Telégrafo, Juan Carlos Vargas, 2020) presentada en un departamento del centro de Guayaquil. Allí, el artista resignificó en su obra la cuarentena del 2020 provocada por la pandemia del Covid-19, reflejando modos de dar sentido a esa circunstancia, estrategias simbólicas de supervivencia emocional, juegos para matar el tiempo de encierro (Paralaje, 2021). Saidel Brito nos menciona también que durante el último año se ha producido el fenómeno de lo que es la calle Panamá de Guayaquil: “toda

esa movida cultural culinaria que se ha dado en la calle Panamá ha estado oxigenando el circuito, acompañado de espacios de teatro. Creo que está muy bien lo que está pasando en términos de gestión privada y proyectos independientes, es realmente motivador” (Laborde-Brito, 2021). Con respecto a otros espacios, tal vez menos ligados a la contracultura, y no por eso menos importantes, han surgido de la inversión y comercialización de un arte no-emergente, como es el caso de “Espacio Violenta”

Al entrevistar a Juan Carlos Vargas y David Orbea, confirman que pudieron ser también protagonistas de este esfuerzo por sobrevivir del arte y de los artistas, a través de la comercialización de obra joven, más accesible. Ambos artistas, al igual que en Violenta, trabajaron el proyecto “Dealers” en las redes sociales donde presentaron sus portafolios y los de otros artistas, al tiempo que hicieron delivery y se las arreglaron para fundar el ya mencionado “Espacio Onder”. Sin embargo, el joven gestor menciona que si bien los espacios expositivos se trasladaron a las redes sociales, es muy complejo tener una verdadera experiencia artística, la comunicación entre obra y público no terminaba de funcionar.

Desde el punto de vista del arte emergente, se puede decir que una de las consecuencias de la pandemia es que se ha impulsado iniciativas culturales de autogestión, aunque también hizo caer algunos proyectos culturales, sobre todo en artes escénicas, los jóvenes gestores creen que al circuito artístico le fue muy bien. Dentro de las artes visuales se empezaron a adquirir obras, se visualizó bastante a los artistas, muchos han quedado bien ubicados en un buen territorio, las redes hicieron bastante trabajo de visibilización. Juan Carlos Vargas piensa que antes los artistas necesitaban tener relaciones con los medios, con los periodistas culturales, lo que no era fácil, pero en cambio ahora hay una mejor predisposición, siento que en Guayaquil hay un público muy activo (Laborde-Vargas, 2021). De una manera experiencial, el joven artista y gestor habla de una gestión

independiente que ha pasado a ser la gestión formal, y la gestión de las entidades del Estado o públicas se han convertido en una periferia, en la última opción. Habla de que los espacios independientes son los que llaman la atención de los artistas, que tienen mejor resultado que proyectos generados por el Estado. “Antes un pintor necesitaba ir a pedir un espacio a un museo público, aunque fuera solo a la Sala Temporal, para eso debía tener, además de las obras, los años de trayectoria que se le ocurriera al funcionario, entonces uno se preguntaba cómo tener toda esa experiencia si no te dan el espacio. En cambio, ahora el artista busca exponer en espacios como Onder, Nasal, Junín, lo último que buscas es irte a un museo, porque no tienen público, no tienen la visibilización que estás buscando (Laborde-Vargas, 2021).

Además de las redes sociales, gestores que conocen la movida del arte en Guayaquil, piensan que es vital para sobrevivir y adaptarse a los nuevos tiempos que el espectador se sienta incluido dentro de la programación del espacio, es decir, que no vaya a un espacio donde se confronta con una obra sin poder entenderla, lo que suele pasar en el museo. Generar esa conexión fue básico para lograr una verdadera circulación de públicos: hacer conversatorios, hacer promoción de portafolio, tener al artista en sala para que pueda hablar de su obra, entonces alrededor de la exposición o proyecto generar toda una programación pensada desde el espectador. Quitarle esa aura que se pone alrededor del artista y de la galería. “Somos artistas realizando un oficio donde está transmitiendo cosas que te pasan a ti y a mi o que te pueden desencadenar otros sentimientos, otras experiencias, hacerlo más humano” (Laborde-Vargas, 2021).

Para sostener los espacios culturales independientes, estos deben actualizarse continuamente. Lo que ocurrió en la Pandemia fue que hubo que adaptarse, de forma darwinista, saltar del espacio galerístico a ponerle más atención a las redes, a la comunicación, a generar programación dentro de las mismas exposiciones, participar en

otros proyectos, trabajar con otras galerías, tener espacios multidisciplinares, planificar salidas a ferias internacionales. “Como artista emergente buscar construir una trayectoria, llevar tu carrera afuera, trascender, generar nexos. Sacamos ideas, proyectos de talleres, cursos y laboratorios, es como educar al público, eso también hace que generen más cosas” (Laborde-Vargas 2021).

Sobre la gestión cultural de los espacios públicos e independientes en el escenario de las artes visuales contemporáneas de Guayaquil, Roberto Noboa sostiene que los artistas que han terminado la universidad, o que están por culminar, han creado espacios para exponer su propia obra y la de otros jóvenes, como Taller Maldonado y Espacio Onder, no han tenido la necesidad de montar instalaciones para especiales, lo cual es buenísimo que tengan la libertad de hacerlo. “En Guayaquil hay muy buena pintura y creo que están ocurriendo cada vez más cosas interesantes, tanto que se habla de pictocentrismo”.

Con respecto a los factores que no han sido positivos para el arte y la gestión, Noboa señala que es el exceso de uso de redes, el facilismo con que se muestra una obra, que no tiene a veces la oportunidad de ser vista directamente. Sostiene que, sin embargo, las nuevas generaciones, tanto de artistas como de público, están muy interesados y se ha abierto el mercado del coleccionismo en Guayaquil. En cuanto a los públicos, las personas en ese sentido están siendo mucho más curiosas y exigentes. Piensa que hay un riesgo para los artistas en general, especialmente cuando son tan jóvenes: “exponer muy rápidamente o de tener una expectativa de éxito temprano o de aplauso, que no está mal, más ese incentivo tiene que ser enfocado, el éxito muy temprano muchas veces puede hacer daño si es que la persona se la cree, eso del aplauso, para los jóvenes tienen saber por qué y para qué se es artista”.

Lupe Alvarez comenta sobre la gestión cultural desde los espacios públicos:

Para los espacios públicos la cultura no tiene una importancia, así para que el gobierno (estatal) o la alcaldía, diga voy a ver, a hacer una convocatoria vamos a ofertar a las personas que tengan mayor capacidad... Todo lo que se ve la institución pública a nivel cultural es a dedo, ahora salió una, y viene a la otra y la otra, todas tienen que estar bajo su complacencia. Yo uguero ningún cambio en la institución pública, hay que ver cualquier cosa puede suceder, lo que la institución pública necesita son cambios estructurales que no están a la vista, no hay voluntad política para que esté a la vista y todavía no son instituciones autónomas, son instituciones que dependen de una gobernanza externa no es como en otros lugares, aunque se caigan los gobiernos que se caigan y las instituciones culturales siguen siendo autónomas teniendo sus puntos de vista, su perfil, su programa, eventualmente podrán tener su problema pero es un evento, ósea puede seguir con su programa, tienen su presupuesto tienen su personal especializado, aquí no hay nada de eso, ninguna institución pública tiene equipo técnico o personal especializado, ninguna por lo menos en las artes visuales (Laborde-Alvarez 2021).

Discusión de resultados

Con surgimiento del arte contemporáneo y debido a las preocupaciones de los artistas de ampliar el concepto de pintura a otros campos de la visualidad, otros soportes con actividad multidisciplinaria, también se impone un nuevo modelo en las políticas culturales, «se pretendía modificar las pautas pasivas del consumo cultural mediante la participación; se primaba la diversidad y la creatividad, la interculturalidad y multiculturalidad. El papel de agente de las instituciones se desplazaba a los grupos y movimientos sociales» (Del Álamo: 2014). En Guayaquil, debido a la presencia de otros lugares y espacios culturales, formales o reglados, e independientes, a los que se les ha renombrado como espacios culturales, ha resurgido en las generaciones que pasan de los

30 años, un interés por el arte que pasa de la vista de exposiciones, a la comercialización y consumo de obras artísticas, sobre todo pintura, escultura y fotografía. Asimismo, debemos señalar que son las nuevas generaciones de artistas, y muy pocos galeristas, los que se están haciendo cargo de la gestión cultural, a través de la difusión por redes sociales y exponiendo en espacios privados. Aunque no existe una definición consensuada de lo que es un espacio cultural, puede entenderse como un lugar donde se realiza un encuentro e intercambio de un bien, un servicio o de experiencias culturales, es decir, un lugar donde se indagan otras realidades, se reflexiona y se cuestiona de lo que se hace, de lo que hacen otros. En cada espacio se va descubriendo e interrogando. En estos espacios se desarrollan actividades relacionadas al fomento, conocimiento y práctica de la cultura. El término “espacio cultural” se ha desplazado del museo, la biblioteca, centros culturales y galerías hacia otros espacios que están más cerca de la comunidad y los ciudadanos son espectadores y consumidores, donde los creadores, especialistas y artistas son los que nutren con sus ideas y contenidos.

Arthur Danto desarrolla definiciones fundamentales sobre el mundo del arte, que aportan a la comprensión de los procesos de producción, circulación y consumo del arte en la cultura contemporánea. “De este modo, El Mundo del Arte se puede definir como un conjunto de prácticas instituidas que se transfieren en diversos contextos culturales y a lo largo del tiempo. Dickie señala que El Mundo del Arte, a pesar de no poseer una estructura claramente identificable ni miembros precisos, sí contiene agentes fundamentales como los artistas, la obra y el público. Estos tres elementos, los productores y los consumidores de obras de arte, sostienen la ecuación más básica del concepto. Son agentes dependientes el uno del otro que conforman un sistema institucional expandido de manera informal” (Brito, 2016, p 25).

Luego de transcurridos casi dos años del inicio del Covid-19, la pandemia, que es sinónimo de aislamiento, fue también un factor que ayudó al resurgimiento de la gestión y comercialización del arte en la ciudad de Guayaquil. Podemos afirmar que durante el tiempo que duró el aislamiento los espacios de promoción y circulación se trasladaron al espacio virtual, redes sociales y ofertas por mensajería de whatsapp. Asimismo, y a pesar de la pandemia, y sus consecuencias debido a que las artes visuales tienen una característica especial, están hechas para ser vistas la red social Instagram, especializada en fotografía sirvió como vitrina o como galería de obras de arte, promoción y comercialización.

En relación al proceso y manejo de la gestión cultural de los espacios de promoción y circulación públicos e independientes y el desarrollo de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil, luego del impacto por la pandemia por el covid-19, existe la necesidad de gestionar los procesos de producción, circulación y consumo del arte, pero esto no forma parte de las agendas de las instituciones públicas, que ya carecían de presupuestos antes, no se diga durante y luego de la crisis sanitaria. Por tanto, las debilidades de la gestión pública de promoción cultural, en específico del arte visual contemporáneo de la ciudad de Guayaquil, es que no existen presupuestos de inversión, para proyectos y menos para investigación, en tanto que los espacios se encuentran al borde del colapso por falta de mantenimientos, y son considerados por los gobiernos, estatal y local, como poco relevantes en comparación con otras áreas de atención social, como educación y salud. En relación a esto Saidel Brito señala que: “Las restricciones de las instituciones culturales, en relación con la gestión y promoción del arte contemporáneo así como la falta de espacios que promuevan y legitimen las prácticas artísticas, son algunas de las causas por las cuales los artistas no opinan favorablemente sobre las instituciones culturales públicas” (Brito: 2016, p. 95).

En cuanto a las fortalezas de la gestión cultural surgida en los espacios de promoción y circulación independientes del arte visual contemporáneo de la ciudad de Guayaquil ante el impacto por la pandemia por el Covid-19, los actores culturales, artistas, gestores, están acudiendo a la autogestión de espacios, la mayoría no acondicionados para exposiciones o eventos que involucren al público, lo que puede resultar una limitación, pero la mayoría de los involucrados, gestores, artistas y coleccionistas, concluyen que constituye una oportunidad de crecimiento y autonomía de las instituciones públicas que han precarizado los espacios, y convertido en lugares de poca convocatoria y vacío conceptual.

Conclusiones

- En relación al proceso y manejo de la gestión cultural de los espacios de promoción y circulación públicos e independientes y el desarrollo de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil, luego del impacto por la pandemia por el covid-19, existe la necesidad de gestionar los procesos de producción, circulación y consumo del arte, pero esto no forma parte de las agendas de las instituciones públicas, que ya carecían de presupuestos antes, no se diga durante y luego de la crisis sanitaria.
- Por tanto, las debilidades de la gestión pública de promoción cultural, en específico de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil, es que no existen presupuestos de inversión, para proyectos y menos para investigación, en tanto que los espacios se encuentran al borde del colapso por falta de mantenimientos, y son considerados por los gobiernos, estatal y local, como poco relevantes en comparación con otras áreas de atención social, como educación y salud.

- En cuanto a las fortalezas de la gestión cultural surgida en los espacios de promoción y circulación independientes del arte visual contemporáneo de la ciudad de Guayaquil ante el impacto por la pandemia por el Covid-19, los actores culturales, artistas, gestores, están acudiendo a la autogestión de espacios, la mayoría no acondicionados para exposiciones o eventos que involucren al público, lo que puede resultar una limitación, pero la mayoría de los involucrados, gestores, artistas y coleccionistas, concluyen que constituye una oportunidad de crecimiento y autonomía de las instituciones públicas que han precarizado los espacios, y convertido en lugares de poca convocatoria y vacío conceptual.

Recomendaciones

- Se necesita un cambio urgente en las políticas culturales del sector público, que básicamente han estado ausentes en todos los gobiernos. Las instituciones culturales, regidas por la Ley de Cultura de 2016, no pueden seguir adelante sin el desarrollo de una normativa funcional, que no estuvo planificada ni tomada en cuenta antes de la pandemia ni en la actualidad.
- La resiliencia del medio artístico, que incluye la gestión cultural, ha podido mantener la preeminencia de las artes visuales contemporáneas en la producción artística de la ciudad de Guayaquil, a diferencia de otras localidades y expresiones del arte, como las artes escénicas. Podemos decir que la experiencia del abandono estatal a la cultura de la ciudad, y de los artistas visuales en particular, ha permitido que se siga adelante sin contar con el apoyo de las entidades públicas

- Los espacios privados que se han abierto, galerías virtuales y tiendas de arte. Si bien ha generado una notable comercialización de la obra de artistas emergentes, ha propiciado un clima de inmediatez, lo que puede considerarse en ciertos aspectos como superficial o efímero.
- Asimismo, las instituciones públicas, y en especial los museos deben considerar la cultura como una herramienta de validación de nuestros valores, en la actualidad, por carecer de fondos para la contratación de personal especializado, sus espacios están destinados a quienes puedan pagar montajes, publicidad, etc: también sus autoridades son parte de las cuotas políticas, que prefieren mantener una estructura caduca y burocrática. Sus necesidades parten de lo ético, por lo que eso amerita una crítica a su actuación y desempeño.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, C. y San Fabián, J.L. (2012). La elección del estudio de caso en investigación educativa. *Gazeta de Antropología*, 28 (1), artículo 14, 1-12.
<http://hdl.handle.net/10481/20644> Versión HTML
- Álvarez, L.; Bedoya, M., & Hidalgo, A. E. (2004). *Umbrales del arte en el Ecuador. Una mirada a los procesos de nuestra modernidad estética*. Guayaquil: Banco Central del Ecuador.
- Asuaga, C., & Rausell, P. (2006). Un Análisis de la gestión de instituciones culturales: el caso específico de los Museos.
- Brea, J. L. (1999). El museo contemporáneo y la esfera pública. Edición electrónica.
- Bryman, A. (2004). *Social research methods*. 2nd Edition, Oxford University Press, New York, 592.
- Cadena, L (2019) *Las expresiones artísticas y el medio que las rodea*. Revista Expresiones digitales. Universidad Bicentenario de Aragua. Venezuela. Tomado el 10 de agosto de 2021 de <https://es.calameo.com/read/006235249362eb712eace>
- Canclini, N. G. (1998). Opciones de políticas culturales en el marco de la globalización.
_____ (1999). Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano. *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, 35.
- Cañola Kattia, (2013) “La gestión cultural es clave para el desarrollo de una sociedad” Universidad de Piura. Consultado el 30 de julio de 2021 de <https://udep.edu.pe/hoy/2013/09/la-gestion-cultural-es-clave-para-el-desarrollo-de-una-sociedad-cultural/>
- Cartagena, M. F. (2001) Catálogo 25 años Galería Madeleine Hollaender . Cuenca Ecuador.

Cebreiro López, B. M. C. Fernández Morante (2004). “*Estudio de casos*”. F. Salvador Mata, J. L. Rodríguez Diéguez y A. Bolívar Botia, Diccionario enciclopédico de didáctica. Málaga, Aljibe.

CEDOM (2018) Buenos Aires, Argentina. Tomado de <http://www2.cedom.gob.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley6063.html>

Danto, A.C., "Art, Essence, History, and Beauty: A Reply to Carrier, a Response to Higgins", *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 54, no. 3, 1996, pp. 284–287.

_____ (1984). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.

Del Álamo N. E. (2014). «Manual Atalaya: Apoyo a la Gestión y a la Cultura. Capítulo 3.5 Los espacios de la cultura». Tomado de <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/espacios-formales-reglados>

El Telégrafo (2021). Violenta cierra su espacio, continua el digital. Desde el 2017, en el centro su de Guayaquil, la galería acogió al arte emergente del país. Tomado de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/violenta-digital-arte>

Fernández, N. y Santillana, A. (2019) *El regreso del FMI al Ecuador*. Revista Economía Vol 71. Pag. 13. PUCE. Ecuador. Tomado el 30 de junio de 2021 de

Genero, B. (2014). *Los espacios culturales y los sistemas de información cultural*. Revista *Emprende Cultura*, 09/23/2014. Tomado el 10 de noviembre de <https://emprendecultura.net/2014/09/los-espacios-culturales-y-los-sistemas-de-informacion-cultural/>

Guzmán, M. (2020) *El rol del arte en tiempos de pandemia*. Revista *Artishock*. Tomado el 19 de junio de 2021 de <https://artishockrevista.com/2020/04/29/el-rol-del-arte-en-tiempos-de-pandemia/>

Grosso, J. (2021). «El arte durante y después de la pandemia: cuando lo inesperado rompe la inercia de lo cotidiano». Revista Cultura.

ICOM. (s.f). Código de Deontología del ICOM para los Museos.

Manifiesto por los espacios culturales independientes (2013). Red Transibérica Espacios Culturales Independientes. Tomado de <http://www.transiberica.org/manifiesto-espacios-culturales-independientes>

Ministerio de Cultura y Patrimonio (2021). *Impacto del Covid 19 en el sector cultural y Patrimonial del Ecuador, marzo 2021*. Boletín digital informativo. Rescatado junio 6 de 2021 de <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/04/Boleti%CC%81n-Impacto-del-Covid-19.pdf>

_____ (2021) *Informe de rendición de cuentas*. Tomado el 31 de julio de [https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/04/Informe Preliminar_rendicio%CC%81n de cuentas 2020.pdf](https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2021/04/Informe_Preliminar_rendicio%CC%81n_de_cuentas_2020.pdf)

_____ (2020) *I Catálogo de Infraestructuras Culturales: Cultrua emerge en movimiento*.

Morin, E. Introducción al pensamiento complejo. Consultado el 30 de junio de 2021 <https://www.sedh.gob.hn/documentos-recientes/203-introducci%C3%B3n-al-pensamiento-complejo/file>

Morgan, S. (1995) *Características del Arte Contemporáneo*. Tomado el 13 de julio de 2021 de <https://www.movearteparatodos.com/que-es-el-arte-comunitario/>

Mosquera, G. (2000). Good-Bye identidad, welcome diferencia: del arte latinoamericano al arte de América Latina. *Arte en América Latina: tránsitos globales. Arte en América Latina y cultura global*. Facultad de Artes, Universidad de Chile: LOM Ediciones, 123-137.

- Mosquera, G. (2001) "Arte y globalización en América Latina". III Foro Latinoamericano. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo. Badajoz, 21-23 de febrero de 2001.
- Montagud, N. La teoría del pensamiento complejo de Edgar Morin. La teoría del autor francés ahonda en los confines del pensamiento reflexivo y moral. Consultado el 30 de junio de <https://psicologiymente.com/inteligencia/teoria-pensamiento-complejo-edgar-morin>
- Observatorio de Contratación Pública (2021) *¿Cuánto contrato el Municipio de Guayaquil en obras artísticas, científicas y literarias?* Tomado el 30 de julio de 2021 de <https://www.ciudadaniaydesarrollo.org/projects/cuanto-contrato-el-municipio-de-guayaquil-en-obras-artisticas-cientificas-y-literarias/>
- Oleas, M. D. C. (2013). ARTHUR DANTO: ¿ARTE POST-HISTÓRICO O ARTE CONTEMPORÁNEO?. *Tsantsa. Revista De Investigaciones artísticas*, (1). Recuperado a partir de <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/14>
- Organización Mundial de la Salud -OMS-(2020). COVID-19: Cronología de la actuación de la OMS. Toamdo de <https://www.who.int/es/news/item/27-04-2020-who-timeline---covid-19>
- Pérez, C., Rizzo, M. (2016). Propuestas artísticas de las artes visuales del Ecuador desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad. *Arte, Individuo y Sociedad*. 28. 10.5209/rev_ARIS. 2016.v28.n1.47715.
- Proyecto de investigación para titulación de tesis. Brito y Brito (2012)
- Revista Vistazo (2021). 43 espacios culturales que puede explorar en Quito, Cuenca, Loja y Guayaquil. Toamdo de <https://www.vistazo.com/actualidad/nacional/los-43->

espacios-culturales-que-puede-explorar-en-quito-cuenca-loja-y-guayaquil-
LC675782

Richards, N. (2006) *Los pliegues de lo local en el mapa de lo global*. Signo y Pensamiento N. 49. p. 46 Bogotá-Colombia. Consultado el 30 de julio de <https://www.redalyc.org/pdf/860/86004903.pdf>

Sautu, R. (2005). *Todo es Teoría. Objetivos y métodos de investigación*. - la ed. Lumiere Buenos Aires, 180 pp.

_____. (2005). *Manual de metodología: construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Primera Ed. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales -CLACSO, 192 pp. ISBN 987-1183-32-1

Sampieri, R. H., Collado, C. F., Lucio, P. B., & Pérez, M. D. L. L. C. (2001). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill.

UNESCO (2020) *¿Cómo la crisis de la COVID-19 afecta al sector cultura en América Central?* Boletín informativo. Tomado el 16 de junio de 2021 de

<https://es.unesco.org/news/como-tesis-covid-19-afecta-al-sector-cultura-america-central>

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa

Zizek, S. (2020) *Pandemia, la Covid 19 estremece al mundo*. Nuevos cuadernos Anagrama. Barcelona