UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

Procesos de formación artística en el escenario de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil ante el impacto del COVID-19

Elaborado por:

JOSÉ MIGUEL CALERO HERRERA

GRADO

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

Licenciado en Comunicación Escénica

Guayaquil – Ecuador

Mayo - 2022

UNIVERSIDAD CASA GRANDE
FACULTAD DE COMUNICACIÓN MÓNICA HERRERA

Procesos de formación artística en el escenario de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil ante el impacto del COVID-19

Elaborado por:

JOSÉ MIGUEL CALERO HERRERA

GRADO

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

Licenciado en Comunicación Escénica

DOCENTE INVESTIGADOR
Zaylín Brito

CO-INVESTIGADOR
Armando Busquets

Guayaquil, Ecuador
Mayo - 2022

Nota introductoria

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

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

Resumen

Esta investigación tiene como finalidad conocer los procesos de formación artística en el escenario de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil ante el impacto del COVID-19. Para ello, se diseñó una investigación de tipo cualitativo con el fin de conocer las voces de los estudiantes-artistas y docentes de la Universidad de las Artes involucrados en este proceso. A partir de una serie de entrevistas, se llegó a la conclusión de que las oportunidades de acceder a la formación artística de los estudiantes-artistas y gran parte de las limitaciones han estado relacionadas directamente con la tecnología. Adicionalmente, otras limitaciones se dan en el desarrollo de materias prácticas. Es ahí donde resultan necesarias las reconfiguraciones metodológicas de los docentes para mantener la atención de sus alumnos.

Palabras clave: Arte contemporáneo, formación artística, formación de artistas visuales contemporáneos, artista contemporáneo.

Abstract

The purpose of this research is to analyze the process of the artistic training in the contemporary visual arts scene in the city of Guayaquil during the impact of the COVID-19 pandemic. The research that has been developed is qualitative and it is centered in knowing the voices of the student-artists and teachers of *Universidad de las Artes* involved in this process. After a series of interviews, it has been concluded that the access (and also most of the limitations) to the artistic training for student-artists is directly related to technology. Other limitations occur in the development of practical subjects. This is where methodological reconfigurations of teachers are necessary to maintain the attention of their students.

Keywords: contemporary art, artistic training, visual artists, contemporary artists, pandemic, Guayaquil.

Tabla de contenido

Nota introductoria 4

Resumen 5

Abstract 5

Introducción 8

Planteamiento del problema 11

Justificación 12

Antecedentes 12

Revisión de la literatura 15

- Arte contemporáneo 15
- Arte Contemporáneo en Ecuador 17
- Formación Artística 18

Pregunta de investigación 21

Objetivos 22

- Objetivo general 22
- Objetivos específicos 22

Diseño metodológico 22

- Método 23
- Categorías analíticas 24
- Selección de participantes 26
- Criterios de homogeneidad 26

Criterios de heterogeneidad 26

Criterios de inclusión 26

Ética 27

Resultados 28

Discusión de resultados 34

Conclusiones 35

Recomendaciones 39

Referencias 40

Introducción

El mundo del arte está en constante cambio, viviendo reconfiguraciones desde inicios del siglo XXI. Movimientos y tendencias dentro del presente siglo, como lo han sido el minimalismo, el *body art*, el arte de acción (performance o *happening*) o el *pop art*, muestran que el arte sigue en movimiento y continúa buscando maneras de expresarse mediante las nuevas prácticas artísticas contemporáneas (Baquerizo, 2020).

Estos cambios tienen lugar, normalmente, como resultado de inquietudes y necesidades que surgen en los artistas según los contextos en los que habitan y se desarrollan como creadores. Bajo esta premisa, se puede afirmar que este ha sido el caso en los dos últimos años. En marzo del 2020 se desata una enfermedad a nivel mundial a causa del virus Sars-Cov-2, conocida como COVID-19, la cual se declara como pandemia por la Organización Mundial de la Salud (OMS) el 11 de marzo de 2020 (Organización Panamericana de la Salud, 2021).

Teniendo en cuenta este contexto, más las constantes transformaciones que se dan globalmente, es inevitable que el arte sufra también un impacto a causa de estas circunstancias. Museos, galerías, teatros, cines de todo el mundo han sido los primeros que han tenido que cerrar sus puertas al público desde el inicio de la pandemia en el año 2020 (Gallegos et al., 2020). Un informe de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) expresa que la improvisación y la resolución rápida de problemas no son nuevas para los artistas que enseñan. El profesorado contingente o adjunto, que constituye el 75% de la fuerza laboral docente en las universidades, se encuentran entre los más hábiles para crear oportunidades de aprendizaje atractivas sobre la marcha, a veces con pocos recursos (UNESCO, 2020).

No solo la producción, creación y formación en artes se han visto afectadas a nivel mundial, sino también la capacidad de los artistas de generar ingresos económicos a partir de su trabajo, tal y como expresa un promotor cultural de la Universidad de Quevedo en Ecuador:

> La pandemia por la COVID-19 ha dejado un evidente perjuicio económico de gran impacto para los artistas en todo el mundo a causa de la prohibición de realizar eventos masivos como fiestas patronales, graduaciones, conciertos, etc., afectando mucho la economía de este sector. (Miranda, 2021)

En la ciudad de Guayaquil, en el ámbito de las artes visuales contemporáneas, también se han evidenciado cambios en los procesos de producción, circulación y consumo. En relación a la gestión de instituciones culturales como el Museo Municipal de Guayaquil, el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), galerías y espacios de exposición de arte, estos han reestructurado su forma de relacionarse con el público para cumplir con la normativa de bioseguridad obligatoria (Z. Brito, 2021).

Según declaraciones del promotor cultural Juan Miranda (2021), en términos generales, los artistas han modificado el sistema de trabajo para que el sector artístico no se detenga. Una estrategia vista en el internet ha sido la de emplear plataformas virtuales que los mismos artistas han adaptado para ofrecer actividades culturales al público. En el caso de producciones o eventos presenciales, se ha respetado el aforo y las normas de bioseguridad que exige el contexto de la pandemia a causa del COVID-19.

Por otra parte, la educación en general ha cambiado y ha pasado a ser impartida desde la virtualidad como medida preventiva a raíz de la pandemia (Banco Interamericano de Desarrollo, 2020). Recurrir a herramientas informáticas ha facilitado y logrado, en muchos casos, que los estudiantes de las distintas carreras universitarias continúen formándose, pero

¿cómo se han adaptado los educandos y los docentes de arte contemporáneo a esta nueva realidad virtual?

En el caso de los estudiantes, se han encontrado con desafíos importantes. En primer lugar, se ha expuesto la existencia de una gran brecha digital, que evidencia que muchos tenían poco o ningún acceso a computadoras portátiles u otros dispositivos digitales en casa, incluso muchos se han enfrentado a un acceso a la red nulo o limitado (Constante, 2020). Además, algunos no tenían espacio para trabajar e, incluso, a pesar de ser considerados como "nativos digitales", algunos jóvenes desconocían hasta la llegada de la pandemia el uso de herramientas para la teleeducación.

Los profesores, por otra parte, también se han visto afectados por este contexto. Tal y como se afirma en Tripaldi (citada por Reinoso, 2020):

> El cambio repentino a la modalidad virtual implicó no sólo un cambio de soporte o canal, sino un giro en el pensamiento mismo de los profesores. El reto era mantener el nivel académico, sin perder la calidez y la cercanía. […] Tomó un poco de tiempo repensar las cátedras, hubo que volver a lo esencial de cada una para desde allí replantear los procesos de enseñanza, esta vez, en un entorno virtual.

Como resultado de estos cambios, han nacido nuevos procesos de formación en general y en las artes visuales en particular. Las formas de impartir las clases y sus procesos se han transformado para adaptarse al trabajo virtual y al aislamiento. Estas reconfiguraciones pedagógicas han sido parte del día a día en el ámbito de la docencia en artes para poder seguir sosteniendo los procesos de los estudiantes a pesar del contexto global y particular. Tales modificaciones en el ámbito de la enseñanza-aprendizaje en artes es lo que se busca conocer y comprender en esta investigación, específicamente en el área de la formación y educación de los artistas-estudiantes y docentes de artes visuales contemporáneas de la Universidad de

las Artes a partir de la pandemia producida por el COVID-19, con el fin de conocer cómo instituciones como esta han aportado con el desarrollo de nuevos artistas contemporáneos en la ciudad de Guayaquil-Ecuador y cómo han adaptado sus procesos metodológicos de formación para los futuros artistas visuales del país a partir de la pandemia producida a causa del COVID-19.

Planteamiento del problema

¿Cómo han cambiado los procesos de formación en artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil a partir del impacto de la pandemia por el COVID-19?

Esta investigación tiene como finalidad conocer los nuevos procesos de formación artística que se desarrollan en el escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil como resultado de la pandemia producida por el COVID-19. El enfoque de la investigación es cualitativo y pretende dar a conocer el proceso que llevan a cabo, por un lado los docentes, pero también los estudiantes y artistas-estudiantes de arte contemporáneo en el contexto de la pandemia; el cómo se dan las clases desde la virtualidad o la teleeducación y la falta de la presencia física de un docente en espacios de formación en la Universidad de las Artes.

La investigación cualitativa se plantea dada la necesidad de profundizar en las respuestas del grupo estudiado y su realidad específica: puntos de vista, percepciones y descripciones. Está enfocada en explicar o comprender el comportamiento, bajo el seguimiento de un grupo, un hecho o un tema. Son necesarias las cualidades del objeto de estudio para saber cómo ha interferido la pandemia en los procesos de formación en artes visuales contemporáneas.

Por otra parte, la temporalidad escogida para esta investigación contempla desde marzo del año 2020 hasta octubre de 2021. Este periodo comprende el estado de excepción decretado en el país y el posterior levantamiento del mismo, finalizado el 20 de mayo de 2021.

Justificación

Los centros de estudio superior se han adaptado al contexto de la pandemia desde la virtualidad, llamada también teleeducación, cambiando su metodología de trabajo y produciendo nuevos métodos de aprendizaje y dinámicas impartidas durante las clases. Según el Banco Interamericano de Desarrollo (2020), "el sector académico ha sido directamente afectado y forzado a modificar sus mecanismos de pedagogía para adecuarse a los de la teleeducación, buscando mantenerse en funcionamiento y sosteniendo su flujo de caja" (p.5).

Siendo así, ¿cómo se desarrollan los aprendizajes artísticos dentro de la Universidad de las Artes? El presente estudio pretende conocer estos procesos de formación artística en dicha universidad, ya que es la única escuela de Guayaquil donde se forman artistas visuales contemporáneos de tercer nivel; así como saber la perspectiva de los sujetos de estudio propuestos para esta investigación, ya que "las investigaciones sobre el mundo del arte en la ciudad [Guayaquil] son prácticamente inexistentes" (S. Brito, 2016, p. 18).

Antecedentes

En la década de los 80 del siglo 20, llega al país el arte conceptual de la mano de los artistas Flavio Álava, Marco Alvarado, Paco Cuesta, Xavier Patiño, Marcos Restrepo y Jorge Velarde. Un reducido grupo de artistas que, más tarde, conformaría lo que se conoce como La Artefactoría (Díaz, 2017). Posteriormente, tiene lugar un acontecimiento importante para el desarrollo de las artes visuales en la ciudad de Guayaquil: en 2004 se crea el Museo

Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC), un nuevo espacio para los profesionales, historiadores, artistas y críticos del arte contemporáneo. No obstante, en la actualidad (2021) es una institución que no ha logrado alcanzar los objetivos que se plantearon al momento de su apertura.

Si bien apenas en 2007 se crea el Ministerio de Cultura de la mano de Antonio Preciado, cuatro años atrás (2003) nace el Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE) fundado por Xavier Patiño, Saidel Brito y Marco Alvarado (S. Brito, 2016). El aporte del ITAE a Guayaquil e incluso al Ecuador ha sido extenso y beneficioso debido a una sólida formación e investigación que el proyecto educativo brindó a sus artistas-estudiantes de arte contemporáneo. Saidel Brito (2016) indica que el ITAE ha logrado integrar el arte con temáticas contemporáneas en el ámbito de la formación académica, haciendo una transición de las enseñanzas netamente técnicas hacia enseñanzas en las que predominan las ideas. El foco se centra en cómo se exploran las ideas, contextos y/o cuestionamientos a partir de medios y estrategias diversas. La idea es, por tanto, el centro de la investigación en torno a la cual se articulan el resto de recursos, obras y/o artistas.

Posteriormente, en el 2013 llega la fundación de la Universidad de las Artes (UArtes) en el Puerto Principal, fundada por el ex presidente de la república Rafael Correa Delgado. Esta universidad ha sido una de las principales formadoras de artistas visuales contemporáneos en la ciudad de Guayaquil.

> En ella conviven y confluyen modalidades de aprendizaje e investigación sobre arte y en artes. (...) La investigación sobre arte, de vasta tradición académica, implica la reflexión alrededor del hecho artístico, apuntando a su historización, interpretación o análisis, partiendo de diversos abordajes, puntos de vista y andamiajes teóricos como la filosofía, la estética, la sociología del arte, la

antropología, la psicología del arte, la semiótica, la historia del arte, la musicología. (Universidad de las Artes, 2021)

La imagen jurídica del ITAE pasa a ser parte de la Universidad de las Artes creando, con las bases del ITAE, la carrera de Artes Visuales a la que migran sus directivos, docentes e incluso estudiantes; convirtiéndose así en la institución de formación principal de arte contemporáneo en la ciudad de Guayaquil. De esta forma, los estudiantes-artistas reciben una formación académica y una titulación de tercer nivel.

Tiempo después, a mediados de marzo del 2020 llega la pandemia producida por el COVID-19, misma que ha derivado en una serie de medidas de prevención social, confinamiento obligatorio y distanciamiento físico debido a su rápida propagación. La pandemia producida también ha impactado en los procesos de formación artística, con lo que las instituciones académicas, entre ellas la Universidad de las Artes, han tenido que cerrar sus puertas. No obstante, con la ayuda de las plataformas virtuales que han permitido el desarrollo de clases telemáticas, se ha podido retomar los estudios.

Luego de un año y tres meses de iniciada la pandemia, las universidades de Guayaquil han empezado a adecuar sus instalaciones para recibir a los estudiantes de manera presencial y voluntaria. Todas ellas aún con protocolos de bioseguridad y distanciamiento físico para su reapertura total progresiva.

A este punto de la pandemia y, teniendo en cuenta el contexto de la ciudad de Guayaquil, no hay estudios relacionados al impacto del COVID-19 en los procesos de formación en artes visuales en la ciudad, lo cual justifica la relevancia de esta investigación.

Revisión de la literatura

Arte contemporáneo

Hablar de arte contemporáneo implica considerar la paradoja en su terminología: no necesariamente hace referencia a una temporalidad específica, es decir, su sentido de actualidad, sino que refiere a lo contemporáneo como un movimiento artístico en sí mismo opuesto a la modernidad:

> Si en la modernidad el régimen prevaleciente fue el figurativo o de representación -las obras de arte imponen formas a la materia a partir de un conjunto de normas, una jerarquía de géneros y una adecuación a ciertos temas- actualmente [...] la separación se desdibuja y [...] el arte se configura como una forma de vida autónoma y como un proceso de autorrealización que se vincula con sus posibilidades de compromiso político. (Pérez Rubio, 2013)

Asimismo, cabe destacar cómo el arte contemporáneo se desvincula, en gran medida, de la parte estética y cómo los autores renuncian a la originalidad de su obra a diferencia del arte tradicionalista.

En la historia del arte se han desarrollado varios movimientos artísticos de gran importancia como lo son el barroco, el rococó, el romanticismo, entre otros. El arte contemporáneo no es distinto al caso de sus predecesores, ya que busca ser reconocido igual que los otros movimientos. Esto trae consigo procesos innovadores en los que se busca trabajar con nuevos elementos como las reinterpretaciones, resignificaciones y giros lingüísticos con el fin de ampliar el concepto de arte y establecerlo como un acto comunicativo (Z. Brito, 2021). No obstante,

> Algunas de estas prácticas artísticas se clasifican como posvanguardias, neovanguardias, posmodernas, o no se califican de ningún modo y se prefiere una

> descripción por individuos y grupos, como minimalistas, conceptuales, accionales, performativos, inmateriales, etcétera. [...] Anna María Guasch, en su conocido *El arte último del siglo XX* (2000), opta por reducirlo [el arte contemporáneo] a un momento histórico (1968/1975) caracterizado por la *desmaterialización de la obra de arte*.

Asimismo, cada vez más, los artistas realizan obras que desafían las categorías de los medios tradicionales. Rara vez se refieren a sí mismos como estrictamente pintores o escultores. Los artistas utilizan los medios, herramientas y contextos más efectivos para las ideas que quieren expresar. Asimismo, brindan oportunidades para que los estudiantes adquieran habilidades en materiales que enfatizan su pensamiento sobre ideas a través de los medios. Se les permite familiarizarse con múltiples formas de representar y pensar a través de un tema o concepto específico (Eco, 2008).

En el momento en que se define al arte contemporáneo como movimiento del arte, se incluyen en una misma categoría distintos tipos de prácticas artísticas: *performance, land art,* instalaciones, proyecciones de vídeo, pintura con materiales y técnicas diferentes, fotografía, entre otras. Todas estas prácticas mencionadas son manifestaciones artísticas contemporáneas que dejan a un lado la concepción de que el arte debe ser perdurable y estético, en relación a la belleza estética dentro de una obra de arte (Beauchet et al., 2020).

A pesar de que el arte contemporáneo establece una ruptura con el arte moderno en lo respectivo a estilo y temporalidad, Danto (2008) manifiesta que el arte contemporáneo no tiene un alegato contra el arte del pasado, ni pretende liberarse del mismo, sino que gran parte de lo que define al arte contemporáneo es que el arte del pasado está disponible para las nuevas propuestas y usos que los artistas le quieran dar y ofrecer. Asimismo, en el mundo contemporáneo del arte “se registran giros hacia una expansión y pluralismo de las prácticas

artísticas, una diversidad en el espectro teórico-artístico y una complejidad de los mecanismos de difusión y consumo del producto artístico" (S. Brito, 2013, p. 60).

Arte Contemporáneo en Ecuador

El arte contemporáneo se inicia en Ecuador en los años ochenta con el taller de Artefactoría. En sus inicios, sus integrantes abordan el arte conceptual en sus obras pero, con el tiempo, el arte contemporáneo empieza a brillar y a verse reflejado en sus pinturas, esculturas, poesías, etc. Sus integrantes (Marcos Restrepo, Xavier Patiño, Flavio Álava, Jorge Velarde, Marco Alvarado y Paco Cuesta) buscan un distanciamiento del arte tradicional, de un Guayaquil tradicionalista. En la época de los ochenta, el arte contemporáneo busca retratar los cambios socio-políticos del país (Brito, 2016).

Tiempo después, a nivel institucional, se busca priorizar la investigación de las artes visuales contemporáneas con la creación del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) en 2004. Sin embargo, poco a poco este "desvió sus criterios fundacionales e inició un lento proceso de descomposición como institución de vanguardia cultural" (Brito, 2016, p. 13). Si bien a nivel de gestión cultural se debilita la propuesta institucionalizada a través de este museo, en el ámbito de formación académica existe ya una institución pública que, desde 2003, ha estado sosteniendo procesos formativos en artes. Se trata del Instituto Tecnológico de Artes del Ecuador (ITAE), fundado por los artistas Brito, Patiño y Alvarado, con el fin de formar artistas contemporáneos, permitiendo sembrar cambios en las formas de percibir el arte y la interacción entre las audiencias y los proyectos (Brito, 2016); aspectos, estos últimos, que no han podido ser sostenidos desde la función del MAAC, a pesar de ser parte de sus fines principales. De esta manera, la formación de artistas contemporáneos juega un rol fundamental en este panorama que deja a un lado lo moderno para darle un enfoque a lo contemporáneo.

Formación Artística

Se entiende como formación artística a los procesos de enseñanza y aprendizaje centrados en las artes. Estos, según Tourinán (2014), pueden ser abordados de tres formas diferentes: en primer lugar, existe la perspectiva que se centra en la educación artística como concepto en sí mismo, otra que analiza el lugar que ocupa el arte en la educación (es decir, en el currículo académico) y, por último, el valor de los conceptos educativos y su necesidad de ser aplicados en las enseñanzas artísticas.

El foco de esta investigación se centra en estas dos últimas perspectivas, dada su pertenencia con la temática del caso de estudio. De esta manera, se puede afirmar que, al considerar la formación artística como parte de un sistema mayor (sistema educativo), a pesar de tener sus particularidades tanto en conceptos o metodologías según la rama artística, se ve afectada por las mismas problemáticas que aquejan a la educación en general, ya que de acuerdo a las prioridades que se delimiten en ese sistema se puede determinar, precisamente, el lugar que se le da al arte en la educación. Así:

> La educación artística es, antes que nada, educación y, por tanto, como educación es, en cada persona, un proceso de maduración y aprendizaje que implica, desde las artes, el desarrollo de la inteligencia, la voluntad, la afectividad, la operatividad, la proyectividad y la creatividad orientado al desarrollo de valores vinculados al carácter y al sentido inherentes al significado de la educación. (Touriñán, 2014)

De esta forma, se necesita analizar la educación artística como una manera más de educar a las personas, pero con la particularidad de abordar tal proceso formativo con los aportes que se deriven del arte. Por tanto, se puede afirmar que la formación en artes no necesariamente tiene un enfoque unidireccional centrado solo en aquellas personas que quieren dedicarse profesionalmente al sector artístico-cultural, sino que sus valores y

principios de creatividad y desarrollo de una mirada crítica de la experiencia mediante otras formas de expresión pueden trasladarse a cualquier individuo. Así, no es solo el docente quien busca instruir a sus alumnos para que sean grandes artistas, sino que, como en todo proceso educativo, el aprendizaje es de doble vía: tanto el comportamiento y enseñanzas del educador como los del educando median entre sí y en el otro para que se dé la acción educativa. Se reafirma, entonces, que la formación artística puede ser aplicable y aprovechable en sentidos no solo artísticos.

Si a este enfoque de la enseñanza artística como parte de la educación en general se le añaden las ventajas derivadas de la aplicación de las nuevas tecnologías en el ámbito educativo, se pueden apreciar oportunidades que inciden tanto en la educación en sí misma como en el arte propiamente dicho:

> La mediación tecnológica abre nuevas posibilidades de creación artística y, ella misma es una herramienta de creación artística. No solo puedo combinar mi arte con la forma de expresión digital y generar arte con contenido virtual, sino que, cuando yo enseño, usando aplicaciones derivadas de las nuevas tecnologías, puedo potenciar determinados aspectos del contenido a enseñar dándoles expresión artística con la mediación tecnológica. (Touriñán, 2014)

Así pues, las limitaciones y oportunidades que se han dado producto de la aplicación de herramientas tecnológicas en el sistema educativo han incidido doblemente en la formación artística al ser esta una combinación de educación-tecnología y arte-tecnología.

Teniendo todo esto en cuenta, resulta pertinente analizar de qué forma se ha estructurado la enseñanza artística en el currículo ecuatoriano. Desde las instituciones gubernamentales se plantea una educación artística fomentada desde temprana edad, no con el fin único de formar artistas en potencia, sino porque se consideran los valores propios de

las enseñanzas artísticas como ideales para el desarrollo de la sensibilidad, de la interacción ética y crítica con el entorno así como de las habilidades sociales.

No obstante, si bien la intención de incluir el arte en el currículo académico tiene una gran finalidad sobre el papel, la realidad es que las clases de Educación Cultural y Artística (ECA) para los estudiantes de Educación General Básica y Bachillerato quedan relegadas a 2 horas semanales. Asimismo, a pesar de que existe la posibilidad de cursar una formación más específica en bachillerato con la creación del Bachillerato Complementario Artístico (Ministerio de Educación, 2016), el planteamiento sigue siendo insuficiente. Según el Artículo 44 de Ley Orgánica de Educación Intercultural (2011) al respecto de los bachilleratos complementarios, se indica que estos "fortalecen la formación obtenida en el bachillerato general unificado." Es decir, que los estudiantes que deseen esta formación específica deben asumir la carga horaria y responsabilidades de la escuela ordinaria sumada a las horas lectivas de su formación en artes, lo que supone una desventaja para estos estudiantes con respecto a sus pares.

A diferencia de países como España, que tienen diferentes especialidades en bachillerato, los cuales comparten un tronco común de asignaturas entre todos ellos y cursan aparte las asignaturas específicas de cada modalidad, entre ellas la separación del bachillerato artístico en dos ramas: (1) artes plásticas y (2) artes escénicas, música y danza (Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2022); Ecuador, a pesar de promover el arte como una parte indispensable de la formación integral de los estudiantes, institucionalmente estructura esta formación por fuera del sistema educativo ordinario, promoviéndola, desde su nombre, como un "complemento". Desde el Ministerio de Educación (2016), se indica:

> El Estado promueve el arte en la población ecuatoriana mediante la oferta del Bachillerato Complementario Artístico. Esta oferta educativa posee características administrativas y académicas propias que no pueden estar normadas por los mismos

> parámetros de la educación ordinaria. [...] Por su naturaleza necesariamente deberá ser paralelo al estudio regular de la Educación General Básica y Bachillerato General Unificado con especificidades, requerimientos y estructuras propias en cada especialidad.

Por otra parte, son pocas las instituciones que ofertan estos programas, por lo que, en su mayoría, los estudiantes que llegan a cursar una formación de tercer nivel en artes muchas veces no han tenido contacto real con el ámbito artístico hasta que llegan a la universidad.

La formación artística, específicamente la carrera de Artes visuales de la Universidad de las Artes, trata de la búsqueda de formación de:

> Artistas con solidez intelectual, espíritu crítico, mentalidad creadora, profundo sentido ético y responsabilidad social. [...] Brinda la oportunidad de reflexionar a través de la teoría y la práctica artística. [...] La Licenciatura en Artes Visuales articula las diferentes tradiciones y los enfoques inter y transdisciplinares del arte para formar artistas críticos, capacitados para las demandas de la práctica artística de hoy. (Universidad de las Artes, 2021)

Asimismo, desde la Universidad de las Artes se considera que el estudiante-artista:

> Tiene que ser consciente de la capacidad que tiene el arte para transmitir el pulso del devenir social: percibir lo que somos y construir significados en sintonía con el ahora y desde el lugar que ocupamos culturalmente. [...] Tiene que contar con habilidades artísticas, críticas, de gestión y autogestión que le permitan producir o crear propuestas innovadoras. (Universidad de las Artes, 2021)

Pregunta de investigación

¿Cuáles y cómo son los nuevos procesos de formación artística en el escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil a partir del impacto de la pandemia por el COVID-19?

Objetivos

Objetivo general

- Conocer los nuevos procesos de formación artística que se han gestado en el escenario de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil a partir del impacto de la pandemia por COVID-19.

Objetivos específicos

- Identificar los criterios metodológicos y pedagógicos que han empleado los docentes de la Universidad de las Artes en la formación de la carrera en Artes Visuales durante la pandemia producida por el COVID-19.
- Conocer las limitaciones y oportunidades que se han gestado en la formación artística para los estudiantes-artistas de la Universidad de las Artes en la carrera de Artes Visuales en la ciudad de Guayaquil durante la pandemia por COVID-19.

Diseño metodológico

La investigación tiene como prioridad comprender cómo se han modificado los procesos de formación artística en el escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil ante el impacto de la pandemia producida por el COVID-19. En consecuencia, el enfoque cualitativo es el más acertado para esta investigación, dado que las preguntas de la misma son de tipo analíticas, descriptivas e interpretativas.

> La investigación cualitativa es aquella cuyos métodos observables, técnicas, estrategias e instrumentos concretos se encuentran en lógica de observar necesariamente de manera subjetiva algún aspecto de la realidad. Su unidad de análisis fundamental es la cualidad (o característica), de ahí su nombre: cualitativa. (Cardano, 2020)

Este estudio permite acceder a un conjunto de juicios de valor, opiniones y representaciones sociales construidas colectivamente y que, mediados por factores contextuales, sociales y culturales, denotan significativa diversidad y complejidad para el diseño metodológico que se propone (Escobar et al., 2018).

Esta investigación será exploratoria y descriptiva, debido a que la investigación requiere una aproximación al campo de creación de mencionados artistas como también una representación fidedigna de sus experiencias a través del relato en orden de comprender los nuevos procesos de formación artística que operan durante el año 2021. Hay un especial interés en aportar en la investigación sobre las artes recopilando datos sobre variables y aspectos de la realidad de los actores que participan de la investigación y que ayudan a develar y profundizar sus complejidades.

Método

El estudio de caso es el método de investigación que se implementará porque permite comprender mejor la realidad del objeto de estudio. En esta investigación, el caso de estudio es la formación artística en Artes Visuales Contemporáneas de la carrera homónima de la Universidad de las Artes, en la ciudad de Guayaquil.

Una vez delimitado el caso de estudio, se puede definir el estudio de caso como un método holístico vinculado a su contexto inmediato que tiene una fuerte orientación analítica y descriptiva donde el detalle y la particularidad no pueden ser omitidos (Álvarez y San Fabián, 2012). Impulsa a analizar aquellos problemas o situaciones que presentan múltiples variables y que están estrechamente vinculados al contexto en el que se desarrollan (González, 2016).

La información recolectada se analiza de la siguiente forma: por categorías de análisis, unidades de análisis y técnicas de investigación (Clark y Bryman, 2021). Para ello, en primer lugar, se recopila toda la información y se analiza por técnica. Luego se presentan

los hallazgos recogidos de manera descriptiva y analítica, organizados según las categorías de análisis, y sobre todo, apoyados con citas de datos obtenidos en el trabajo de campo (Brito, 2016, p. 66). El análisis de los resultados tiene como finalidad mostrar los aspectos en común de las experiencias de los sujetos investigados, diferencias, casos opuestos o casos extremos.

El método aplicado es el inductivo, puesto que empezará de apreciaciones particulares para llegar a conclusiones y recomendaciones generales (Andrade et al., 2018). Es conveniente desarrollar un estudio de caso ya que, aunque las categorías de análisis se irán construyendo durante el proceso, la metodología cualitativa se dirige a revelar dos puntos de análisis, siendo el primero: explorar las adecuaciones de las clases que realizan los docentes de arte contemporáneo para sus estudiantes durante la pandemia producida por el COVID-19. El segundo: los nuevos procesos metodológicos y de innovación pedagógica que han operado durante la crisis. Finalmente, dicho método permitirá un abordaje enfocado a la comprensión de los nuevos procesos de formación artística contemporánea.

La técnica que se emplea para extraer la información en este tipo de método es la entrevista semi y no estructurada para conocer los diversos puntos de vista y percepciones del grupo de estudio. La entrevista a profundidad se ha realizado a actores relevantes en el contexto de las artes contemporáneas (artistas-estudiantes y docentes) para que aporten con sus percepciones y opiniones. Estas técnicas se han implementado de manera simultánea, gracias a la flexibilidad que tiene la investigación cualitativa, ya que contempla que la realidad puede modificarse continuamente, a la vez que, al interpretar la realidad, se podrán obtener resultados subjetivos (Bryman, 2008).

Categorías analíticas

En cuanto a las categorías analíticas, se han tenido en cuenta, como categorías principales:

1. Procesos de toma de decisiones pedagógicas. Se entienden como decisiones pedagógicas aquellas que devienen:

Un factor determinante en la resolución de problemas, el líder pedagógico [...] asume funciones inherentes a la gestión, así como acciones vinculadas a la responsabilidad social universitaria y la investigación; quien a su vez, es el responsable de la toma de decisiones, para alcanzar los objetivos institucionales. (Yangali et al, 2018). Es decir, esta categoría hace referencia a las decisiones que han tomado los docentes para poder reorientar el desarrollo de sus clases para que se puedan adaptar al nuevo contexto de virtualidad sin dejar de lado los objetivos que se deben lograr dentro del plan académico.

2. Procesos de enseñanza-aprendizaje, relacionados con la organización metodológica. Mientras que en las decisiones pedagógicas el docente se centra en estudiar "todo lo necesario para saber cómo, por qué y para qué de todo lo que conlleva el proceso educativo" (UTEL, 2015), esta categoría está más enfocada en la didáctica, que "estudia el proceso de enseñanza aprendizaje a través de los métodos prácticos [...] y [...] se encarga de delimitar los métodos que se deben emplear, las estrategias y los estándares del quehacer docente" (UTEL, 2015).
3. Limitaciones de la formación en pandemia: Se incluyen todos aquellos aspectos que han obstaculizado el adecuado desarrollo de los procesos de enseñanza-aprendizaje en la formación en artes visuales.
4. Oportunidades de la formación en pandemia: Aspectos que han permitido desarrollar y/o implementar mejoras en los procesos de enseñanza-aprendizaje en la formación en Artes Visuales de la Universidad de las Artes (para consultar la tabla completa de categorías y subcategorías, consultar Anexo 4).

Selección de participantes

Se contemplan dos unidades de análisis, ambas consideradas personas claves del mundo de las artes contemporáneas. Por un lado, están, como primera unidad de análisis, los artistas-estudiantes de la carrera de Artes visuales de la Universidad de las artes y, como segunda unidad de análisis, los docentes de la carrera de Artes Visuales involucrados y activos en los procesos de formación artística de la Universidad de las Artes, en la ciudad de Guayaquil.

Criterios de homogeneidad

Artistas-estudiantes y docentes de la carrera de Artes Visuales (hombres y mujeres) que hayan participado de la virtualización de la formación de las Artes Visuales antes y durante la pandemia ocasionada por el COVID-19.

Criterios de heterogeneidad

Artistas-estudiantes y docentes de la carrera de Artes Visuales (hombres y mujeres) con sus diferentes campos de desarrollo en el arte.

Criterios de inclusión

Artistas-estudiantes y docentes de la carrera de Artes Visuales (hombres y mujeres) que hayan participado durante la pandemia en la formación artística y los cambios de la metodología de la Universidad de las Artes. La muestra de estudio, integrada por ocho personas, está conformada por:

- Jesús Zúñiga, estudiante de Artes Visuales en la Universidad de las Artes.
- Andrea Mejía[1], artista y estudiante de Artes Visuales de la Universidad de las Artes.

[1] La categorización entre *artista* o *artista visual* corresponde a cómo cada participante se ha descrito a sí mismo profesionalmente.

- Pedro Guevara, ilustrador y estudiante de Artes Visuales de la Universidad de las Artes.
- Juan Caguana, artista y docente de la Universidad de las Artes.
- Jorge Aycart, artista, curador, docente y rector de la Universidad de las Artes.
- Xavier Patiño, artista visual, docente en la Universidad de las Artes y rector del ITAE.
- Omar Berreche, artista visual y ex-alumno de la Universidad de las Artes.
- Saidel Brito, artista y docente en la Universidad de las Artes y Universidad Casa Grande.

Ética

Para poder llegar a esta muestra, en primer lugar se realiza un listado de posibles participantes y, posteriormente, se procede a contactar a quienes integran la lista para lograr el consentimiento verbal acerca de su participación en esta investigación. Luego de ello, se acuerda fecha y horario de entrevista con cada participante y se envía el documento de consentimiento informado para que sea firmado previamente a la realización de la entrevista. Todos los participantes han aceptado no solo colaborar en la investigación, sino también las cláusulas de no anonimato y publicación de sus comentarios y opiniones con fines académicos, esto es, que sus nombres y profesiones serán compartidos en el presente documento que, a su vez, será publicado en el respectivo repositorio virtual de la Universidad Casa Grande.

Toda la información acerca de la investigación y sobre el uso del material recabado ha sido notificada de manera directa y transparente a los participantes. Asimismo, los comentarios y citas reflejadas en este estudio no han sido alterados de manera alguna, sino que se han compartido respetando la literalidad con la que fueron expresados por sus autores.

Adicionalmente, cabe recalcar que el procedimiento de las entrevistas se ha llevado a cabo respetando los protocolos de bioseguridad dados por el COE Nacional debido a la pandemia por Covid-19, por lo que los encuentros para la recolección de datos han sido virtuales, sin poner riesgo la salud de los participantes.

Resultados

Los resultados se analizan mediante la triangulación de datos, entendida como el cruce de información de una fuente con datos provenientes de una fuente distinta para aumentar, así, la certidumbre interpretativa de los datos recabados (Vasilachis, 2006). Partiendo de esa triangulación, se ha estructurado la síntesis de resultados en dos: las apreciaciones de los estudiantes y las de los docentes. Asimismo, dentro de ellas se han hecho distinciones entre las respuestas referentes a las categorías analizadas en este estudio: las decisiones pedagógicas, los procesos de enseñanza-aprendizaje (criterios metodológicos), las limitaciones y las oportunidades.

En primer lugar, al poner el foco en las respuestas de los estudiantes, en lo referente a las decisiones pedagógicas de sus docentes, consideran que los profesores han tratado de estar siempre atentos a las necesidades de los estudiantes, e incluso, los han llegado a visitar en sus hogares para ver las muestras de sus obras (Berreche, 2021). Además, los estudiantes indican que se ha optado por hacer revisiones individuales de los trabajos de los estudiantes durante las clases en vivo.

Los estudiantes indican que ha habido un aprovechamiento tácito e implícito de los recursos que los rodean, entre ellos el uso del espacio. Se han apoyado en las cargas afectivas y poéticas de sus actividades y, entre sus reflexiones, indican que no ha sido necesario estar físicamente con el artista que enseña de forma constante, pero que sí se necesita ese contacto con el profesor y compañeros, ya que los análisis *in situ* son aprovechables por la espontaneidad del momento. En palabras del estudiante Pedro Guevara (2021):

> [...] Necesitábamos el contacto con el compañero, saber qué opina, saber cómo reacciona ante la obra, el proceso mismo de aprendizaje, de alguna técnica. El contacto era fundamental en el Taller y desde la pandemia se complicó un poco porque de pronto no "cachabas" bien, no podías preguntarle directamente al profesor y quedarte un poco más (de) tiempo *in situ* hablando sobre alguna propuesta.

En cuanto a los procesos de enseñanza-aprendizaje, los estudiantes indican que el taller[2] resulta complejo por la ausencia de contactos en el momento, pues consideran que ese intercambio directo es fundamental. La enseñanza ha sido pobre y compleja en taller, pero en las demás asignaturas el proceso de formación ha resultado más sencillo, ya que al tratarse de contenido teórico la organización y asimilación de los contenidos ha sido más fácil. Pedro Guevara (estudiante), afirma que la calidad de los trabajos ha decaído en relación a los que se realizaban cuando las clases eran presenciales: "Yo encontré como una posible respuesta en que, de pronto, no hay el mismo tipo de presión al ver el trabajo de tus compañeros y esas ganas de superar el trabajo del otro porque no lo estás viendo" (2021).

Otra limitación derivada de la virtualidad es señalada por el ex alumno Omar Berreche (2021), quien indica que la pandemia ha imposibilitado la apertura de la exposición de las obras en el caso de los estudiantes en proceso de titulación. Además, en cuanto a las implicaciones de la virtualidad a futuro, el estudiante Jesús Zúñiga (2021) no considera que su implementación suponga una mejora: "no considero que habría una evolución como tal, más bien creo que iría mermando".

Sin embargo, no todo son desventajas. Para algunos estudiantes, la implementación de la virtualidad ha supuesto que la asistencia a clases sea más llevadera porque ha permitido mejorar la conciliación de la vida académica con la familiar, especialmente para aquellas estudiantes que son madres de familia. Por ello, consideran que, en ese aspecto, la virtualidad

[2] Los talleres de los estudiantes de artes visuales son clases prácticas.

ha sido aprovechable: “Ha podido haber un poco de equilibrio entre las personas que no podían venir a asentar su vida otra vez en Guayaquil [...] En mi caso, fue espectacular la virtualidad porque como soy madre, tenía que estar siempre corriendo” (Mejía, 2021).

Asimismo, las limitaciones han obligado a los estudiantes a desarrollar su creatividad y transformarlas en oportunidades:

> El tema de la pandemia y del confinamiento también nos ayudó a poder habitar (de forma) diferente nuestros espacios y a entender que el espacio que vemos como una simple casa donde estamos con la familia o amigos se convierte en territorio de creación. (Esas limitaciones) Te pueden explotar y buscar disparadores para nuestros procesos creativos (Mejía, 2021).

Adicionalmente, hay que destacar las experiencias en el Net Art, muestras y exposiciones digitales que se han visto enriquecidas de forma masiva respecto al tratamiento que se les daba antes de iniciada la pandemia.

Por otra parte, respecto a las observaciones de los docentes, estos afirman que prefieren aprovechar las clases en vivo a través de la plataforma (videoconferencia) para hacer revisiones sincrónicas de los trabajos para que, de esa forma, exista una retroalimentación por parte de todos al estar en presencia de los demás compañeros (Caguana, 2021). Otra de las decisiones destacadas durante el proceso de la virtualidad, es la iniciativa de ayudar al flujo de comunicación con los estudiantes mediante la creación de grupos de WhatsApp en los que, a lo largo de todos los semestres, se ha apoyado el seguimiento y evolución de los ejercicios prácticos a su vez que se ha intercambiado material didáctico de soporte. Xavier Patiño (2021) apunta que las clases online “requerían de muchas más tutorías” por las situaciones personales que atraviesan los estudiantes con sus familias y eso ha obligado a modificar la carga de trabajo que se envía a ciertos estudiantes.

Por otra parte, en los módulos semipresenciales, los docentes que imparten materias prácticas han optado por aprovechar la presencialidad para revisar la técnica de materiales como el yeso y la arcilla. En el caso de las clases online, los docentes han necesitado un mayor esfuerzo para poder hacer revisiones minuciosas. En aulas de más de 20 estudiantes se han mantenido conectados a clases de 4 horas al menos, en las que se ha revisado todo y a todos.

Asimismo, también ha resultado necesario recurrir a la grabación de video tutoriales por parte de los docentes para poder apoyar adecuadamente los procesos de los estudiantes. Otra estrategia utilizada ha sido la gamificación, que algunos docentes han implementado porque algunas asignaturas así lo han permitido, sin embargo en otras resultaba inaplicable para el caso de la educación virtual.

Sobre el desarrollo de las clases, Aycart (2021) afirma:

> Hay 2 opciones: en una opción [...] todas las clases son sincrónicas [...] [o bien] no hay siempre revisiones, por lo que no siempre hay una reunión sincrónica, sino asincrónica y, a través de esos contenidos y referencias, se le entrega a los estudiantes una tarea o un trabajo audiovisual. Cuando genera la obra audiovisual, se genera el contacto sincrónico.

Profundizando en los procesos de enseñanza y aprendizaje, los docentes Brito y Patiño coinciden en que el cambio se ha dado en cuanto a las herramientas, pero los procesos no se han transformado de forma tan significativa: “Las metodologías no cambiaron tanto, lo que tuve que cambiar fue tener los conocimientos de las herramientas tecnológicas” (Patiño, 2021). Por otra parte, Aycart (2021) indica: “es una metodología donde el intercambio es constante, que activa primero el diálogo del estudiante con su propuesta con su obra, con su investigación y desde allí instauramos un diálogo”.

No obstante, a pesar de haber encontrado la forma de mantener un adecuado flujo de comunicación, los docentes tampoco pueden obviar las limitaciones a las que han tenido que hacer frente sus estudiantes y ellos mismo como profesionales de la educación. Siendo así, afirman que la falta de presencialidad ha bajado la participación en las clases que, de alguna forma, ayuda al aprendizaje. Además, si el estudiante se conecta a la clase tiene tendencia a distraerse mucho, por lo que ha sido necesario crear pausas dentro de las horas lectivas. Según el docente Caguana (2021), el proceso de la virtualidad "es demasiado cómodo y eso hace que el estudiante no preste mucha atención a la clase". Asimismo, no todos los estudiantes tienen facilidades para poder conectarse a las clases virtuales. En palabras del docente Xavier Patiño (2021):

> Salió a la luz algo que ya se sabía, pero no estaba conversado: la poca conectividad que tienen muchos estudiantes, sobre todo los estudiantes de escuelas, colegios y universidades públicas [...]. A veces tienen que salir a un *cyber* o con un teléfono de un amigo, primo, tío, hermano o madre se conectan. Entonces es uno de los temas sociales que es preocupante.

Patiño (2021) también indica que ha hecho falta capacitación para los docentes en temas de herramientas digitales: "No todos los profesores están capacitados para dar la clase online [...] Requiere de otro tipo de herramientas y conocimientos. No es lo mismo. Yo soy un profesor presencial y la mayoría de profesores son presenciales".

Por otra parte, también señalan que la calidad de video en las conferencias en línea resulta deficiente según las interferencias en la conexión de red. Esto ha llevado al desarrollo de videotutoriales, sin embargo, ciertos docentes han tenido que hacer vídeos extracurriculares porque algunos estudiantes no tienen nociones técnicas bien desarrolladas, tales como la mezcla de arcilla, lo que ha implicado horas adicionales de trabajo fuera de la jornada laboral.

A pesar de todo ello, así como los estudiantes, los docentes señalan también las oportunidades que se han derivado de la virtualidad. Para ellos, así como para sus alumnos, las materias teóricas no han supuesto una gran problemática en la educación online. El alumno ya no tiene que tomar apuntes porque todo queda grabado, por lo que la asistencia ya no es tan necesaria, contrario a lo que sucedía antes de la pandemia. Se considera que las dinámicas online van a ser perennes, porque han demostrado que, aunque antes de la pandemia no se llevaban a cabo, ahora son necesarias. Patiño (2021) plantea el futuro de la educación en artes como “una universidad expandida” en relación a la hibridación entre lo virtual y lo presencial.

Por otro lado, Aycart (2021) dice que:

> El trabajo intangible del Internet o de las plataformas virtuales ayudan muchísimo a generar otro tipo de estructuras o recorridos que, me parece, pueden ser una alternativa para que el estudiante pueda ir construyendo desde otras experiencias y desde otras plataformas su trabajo como artista o como investigador.

También indica que la virtualidad “tiene la virtud de ya no tener la limitación, por ahora, de la presencialidad en un horario específico [y] el intercambio es más constante" (Aycart, 2021).

Adicionalmente, consideran que la creación de videotutoriales seguirá implementándose, ya que es un buen elemento de estudio que permite complementar la clase incluso de forma presencial. Por último, Brito (2021) indica que, en términos de la experiencia humana, la pandemia sí ha dejado muchos aspectos destacables y aprovechables por y para el arte, dado que el ámbito artístico trabaja justamente con ese material sensible de la experiencia.

Discusión de resultados

Si se tiene en cuenta la perspectiva sobre la formación artística que se ha abordado en la revisión de la literatura (la educación artística como parte del sistema educativo general) y a ella se suman las observaciones de docentes y alumnos, muchas de las problemáticas y limitaciones que mencionan hacen referencia a falencias del sistema educativo nacional, como lo es el acceso limitado a internet de muchos estudiantes. En este sentido, se puede decir que resulta importante abordar y dar respuesta a las necesidades macro del sistema educativo nacional, las cuales se reflejan en diversos ámbitos, no solo en el artístico (como se ha evidenciado en los resultados de las entrevistas). De este modo, se podrán solventar con mayor rigor las especificidades que requiere la formación en artes visuales, como lo son la necesidad de interacción con materiales, por ejemplo. Esto significa, de acuerdo a las respuestas obtenidas en las entrevistas, que no se puede pensar la formación en artes por fuera del sistema educativo general.

En cuanto las particularidades de cada unidad de análisis, se puede decir, por un lado, que los docentes de arte viven esta situación desde una doble perspectiva: como profesionales de la educación y como profesionales del arte y, por lo tanto, pueden orientar con más acierto el cambio de la educación en artes a la virtualidad. Es por ello que sus decisiones particulares para reorientar el desarrollo de sus clases han tenido la pertinencia adecuada según lo que observan durante sus horas lectivas. Sus decisiones siempre van a resultar más acertadas que cualquier medida interpuesta por organismos institucionales acerca del desarrollo de las clases. Sin embargo, no por eso se puede obviar el hecho de que todos los docentes entrevistados evidencian realizar trabajo extra fuera de las horas lectivas para poder guiar mejor los procesos de sus alumnos, situación que debe ser solventada desde la institucionalidad, ya que no pueden seguir siendo los mismos quienes sigan sosteniendo la mayor carga de este proceso.

Por otra parte, si los alumnos han indicado que lo más complejo de desarrollar han sido las horas de taller, se determina entonces que las principales limitaciones específicas de la carrera encontradas en este proceso tienen que ver con el carácter práctico de las clases: la dificultad para acceder a los recursos materiales para elaborar sus obras e incluso la ausencia del laboratorio disponible para los estudiantes se ha notado considerablemente, especialmente en aquellos que no disponen de los espacios adecuados para trabajar en sus hogares, lo que ha provocado una decaída en la calidad de los trabajos, como se menciona con anterioridad.

A pesar de que las opiniones vienen desde perspectivas distintas de una misma situación (quien recibe la formación y quien la imparte), las opiniones entre ambas unidades de análisis no han sido tan dispares. En todo caso, se ha podido apreciar más división de opiniones entre sujetos de un mismo grupo, en este caso de los estudiantes. Se considera que esto se debe a la disparidad de contextos desde los que se ha experimentado el proceso de virtualización de las clases. La experiencia no resulta igual para un estudiante en proceso de titulación que tiene la urgencia de exponer sus obras como parte de su tesis, así como tampoco lo es para una estudiante que es madre de familia y requiere poder conciliar la vida académica con la profesional. Siendo así, para el primero esta situación resultará principalmente en una dificultad, mientras que para la segunda será una ventaja.

Conclusiones

Los nuevos procesos de formación artística, a pesar de haberse enfrentado a cambios sustanciales en la forma de ser impartidos, no han cambiado significativamente en cuanto a las metodologías, es decir, los cambios más notorios se han visto en lo respectivo a las herramientas y recursos utilizados. En este sentido, tanto estudiantes como docentes han tenido que adaptarse a las innovaciones tecnológicas, lo que ha supuesto establecer nuevas dinámicas de interacción entre compañeros y docentes y, a su vez, de interacción con el contenido de las clases.

Al haber asumido cambios en la forma de impartir y recibir las clases de forma notoria y repentina, se puede afirmar que, aún, el análisis de estas nuevas tecnologías en relación con la educación para su mejora puede tomar tiempo. Siendo así, quizás no cabe tanto centrarse en la eficacia de la forma en la que los contenidos académicos son impartidos, sino en comprender las singularidades que el contexto socio-temporal ha evidenciado y en cómo se ha dado respuesta a las necesidades de los artistas-estudiantes y de los docentes que, en este caso, ha sido mediante la modificación de los criterios, especialmente los de evaluación al haber hecho un seguimiento más individualizado y medir la carga de trabajo según las situaciones personales de los estudiantes. De esta manera, se puede afirmar que las preocupaciones de los estudiantes no se centran solo en buscar mejorar las técnicas para sus proyectos, sino en analizar cómo ha sido su proceso de producción artística en este contexto de pandemia.

En cuanto a las decisiones pedagógicas y metodológicas, se puede decir que se han mantenido los objetivos del programa académico, pero se han tenido que realizar ajustes en los criterios debido a la situación derivada del COVID-19: la implementación de nuevas herramientas virtuales, revisiones adicionales de los trabajos, entre otros. Como se ha mencionado antes, se ha intentado, en la medida de lo posible, ofrecer una atención individualizada al estudiante, no ya como parte del seguimiento durante las clases, sino como parte de tutorías individuales que han permitido valorar la situación personal y familiar del estudiante para poder determinar el nivel de carga de trabajo enviada y los criterios de evaluación para ese alumno en particular. En este sentido, las clases en sí mismas han respondido a una formación más colectiva de interacción para sostener la atención de los educandos (clases conversacionales y de mucha participación), aunque los criterios de evaluación han sido mucho más individualizados.

Asimismo, los docentes han tenido que ejercer, más que nunca, de *solucionadores de problemas*. Y es que cada trabajo representa no solo un desafío para los estudiantes, sino para los docentes, quienes han tenido que ofrecer respuestas y soluciones satisfactorias para cada dificultad y situación individual de cada alumno aun sabiendo que, al no poder estar presentes, no pueden controlar el momento de la producción de la obra de los estudiantes, en el caso de las materias prácticas.

Por lo tanto, han sido los docentes quienes han tomado la iniciativa y se han adaptado al contexto de la virtualidad modificando sus decisiones y criterios para poder sostener de mejor manera el proceso de enseñanza-aprendizaje y la relación con sus estudiantes. Han tenido que reaprender a formular las dinámicas de sus clases en el quehacer del día a día y a hacer frente, por su cuenta, a la falta de capacitación en el uso de herramientas digitales. Esto evidencia que ha existido un abandono institucional en cuanto a la formación contínua de los docentes en lo referente a nuevas tecnologías para el ámbito educativo. Se puede decir que se ha tenido que pasar por una situación extrema a nivel global para poner atención a las necesidades de la comunidad educativa y, de no haber sido así, no se habrían puesto sobre la mesa las nuevas posibilidades que la virtualidad ofrece y las limitaciones a las que se debe hacer frente. Según esto, los procesos de formación artística no han sido afectados por la pandemia como una causa aislada, sino que las problemáticas que se han visto han sido consecuencia también de los fallos en el sistema educativo que se han arrastrado desde antes de la pandemia.

En relación a ello, así como los profesionales de otras áreas, los educadores artísticos han descubierto que la pandemia ha arrojado luz sobre ciertas situaciones tanto positivas como negativas. No se puede obviar que las limitaciones a las que han tenido que hacer frente estudiantes y docentes son otra cara más de la falta de apoyos por parte del sistema público de

educación: escasos recursos en cuanto a equipamiento informático, pobre conectividad, las trabas de no conocer la tecnología de software, etc.

Se evidencia que no todos los estudiantes y docentes han hecho frente a la pandemia desde las mismas circunstancias. Son muchos y muy diversos los contextos que inciden sobre las personas, por lo que es justificable la diversidad de opiniones en cuanto a cuáles han sido los aspectos que más destacan de forma favorable o negativa. No obstante, no se puede negar que la carga laboral para los maestros ha aumentado de forma considerable al haberse visto obligados a extender sus jornadas laborales y pasar a ocuparse de asuntos académicos en la práctica totalidad de su día a día, atendiendo dudas y problemáticas de sus alumnos fuera de horario académico vía redes sociales, todo ello con el fin de no abandonar los procesos de los alumnos.

Sin embargo, no todo es negativo. La pandemia ha permitido explorar otras formas de enseñanza con las que muchos docentes y estudiantes no estaban familiarizado. Además, las limitaciones han llevado a desarrollar la creatividad en cuanto al uso de los recursos disponibles para poder ser incorporados en la obra artística, lo que ha ocasionado una reformulación e innovación en el uso de los materiales, que inicialmente fueron una gran limitación.

En definitiva, se puede afirmar que, más que cambiar la formación como se ha venido dando, esta se ha abierto a nuevas posibilidades, contando a futuro con herramientas y recursos que se han ido incorporando con la formación virtual. Muchas de las dificultades que se han observado no son producto de la pandemia en sí misma, sino que esta las ha hecho más evidentes. Siendo así, son los procesos de interacción entre estudiantes y docentes los que más han cambiado, mas no el proceso de formación en sí mismo.

Recomendaciones

En concordancia con los objetivos tratados en este documento, se considera que las siguientes recomendaciones pueden contribuir a un mejor desarrollo en estudios posteriores:

1. La formación de artistas visuales requiere de una capacitación continua de los docentes de la Universidad de las Artes, especialmente en lo referido a innovaciones pedagógicas en el ámbito de la tecnología y herramientas digitales enfocadas en el ámbito artístico.
2. Colectivizar saberes en cuanto a procesos de formación con instituciones y/o profesionales con vasta experiencia en el ámbito de la educación híbrida o totalmente en línea, con el fin de estudiar las posibilidades que ofrece y formas de mejorar lo ya implementado.
3. Considerar el aumento de horas destinadas a tutorías individuales dentro del programa académico y no como iniciativas particulares de los docentes para que, de este modo, no supongan horas adicionales a su jornada laboral.
4. Reconocer los procesos de enseñanza y aprendizaje individualizados para los estudiantes como parte de la formación integral y no solo como excepción frente al contexto de pandemia.
5. Estudiar posibles soluciones frente a los problemas de conectividad que tienen los estudiantes para no limitar su acceso a la educación.

Referencias

Álvarez, C. y San Fabián, J. L. (2012). La elección del estudio de caso en investigación educativa. *Gazeta de Antropología, 28-1*. https://doi.org/10.30827/Digibug.20644

Andrade, F., Alejo, O. J., & Armendáriz, C. R. (2018). Método inductivo y su refutación deductista. *Conrado, 14*(63), 117-122.

Banco Interamericano de Desarrollo. (2020). La educación superior en tiempos de COVID. https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/La-educacion-superior-en-tiempos-de-COVID-19-Aportes-de-la-Segunda-Reunion-del-Di%C3%A1logo-Virtual-con-Rectores-de-Universidades-Lideres-de-America-Latina.pdf

Baquerizo, I. M. F. (2020). El panorama de las artes visuales en el Guayaquil del siglo XXI: La importancia y el papel de los museos, salones y bienales. *31*.

Beauchet, O., Bastien, T., Mittelman, M., Hayashi, Y., & Hau Yan Ho, A. (2020). Actividad participativa basada en el arte, adultos mayores que viven en la comunidad y cambios en el estado de salud: Resultados de un estudio prospectivo y longitudinal de un solo brazo, pre-post intervención. *Maturitas, 134*, 8-14. https://doi.org/10.1016/j.maturitas.2020.01.006

Brito, J. (2018). Calidad educativa en las instituciones de educación superior: Evaluación del síndrome de burnout en los profesores. *RIDE. Revista Iberoamericana para la Investigación y el Desarrollo Educativo, 8*(16), 516-534. https://doi.org/10.23913/ride.v8i16.356

Brito, S. (2013). *La contribución del Instituto Superior Tecnológico de Artes del Ecuador al escenario de las Artes Visuales de la ciudad de Guayaquil en el siglo XXI*. [Tesis de maestría, Universidad Casa Grande]. http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/bitstream/ucasagrande/783/1/Tesis673BRIc.pdf

Brito, S. (2016). *El escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil durante el presente siglo*. [Tesis de maestría, Universidad de Cuenca]. https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/24658/1/Tesis%20Saidel%20Brito%20Final%2011%20de%20abril%20de%202016.pdf

Brito, Z. (2021). Seminario de titulación Facultad de Comunicación Mónica Herrera [Seminario]. *Semillero de investigación Escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil: nuevas reconfiguraciones ante el impacto del Covid-19*. Guayaquil, Ecuador.

Bryman, A. (2008). Social Research Methods. *Oxford University Press*.

Calero Herrera, J. M. (2021). Entrevista con Jesús Zúñiga (parte 2). [Video]. YouTube. https://youtu.be/No-xU3qsl6Y

Calero Herrera, J. M. (2021). Entrevista con Omar Berreche (parte 1). [Video]. YouTube. https://youtu.be/IZ0_OiA3280

Calero Herrera, J. M. (2021). Entrevista con Pedro Guevara y Andrea Mejía. [Video]. YouTube. https://youtu.be/6wAzqv9aWn4

Calero Herrera, J. M. (2021). Entrevista con Saidel Brito. [Video]. YouTube. https://youtu.be/AJAnip1Orts

Calero Herrera, J. M. (2021). Entrevista con Xavier Patiño. [Video]. YouTube. https://youtu.be/oxax_agBGWQ

Calero Herrera, J. M. (2021). Entrevista Jorge Aycart. [Video]. YouTube. https://youtu.be/Iw4rn_LaAxs

Calero Herrera, J. M. (2021). Entrevista Juan Caguana (parte 1). [Video]. YouTube. https://youtu.be/IrNp_GnDnzM

Cardano, M. (2020). Defender la investigación cualitativa: Diseño, análisis y textualización. *Routledge*. https://doi.org/10.4324/9780429464232

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

Constante, C. (2020, junio 16). Ecuador: la educación online desde casa es imposible e injusta. *El País*. https://elpais.com/elpais/2020/06/12/planeta_futuro/1591955314_376413.html

Danto, A. (2008). Después del fin del arte.

Díaz, V. (2017). La Artefactoría, 40 años impulsando el arte colectivo en Guayaquil. *El Comercio*. https://www.elcomercio.com/tendencias/laartefactoria-arte-guayaquil-premionacionaldeartesmarianoaguilera-trayectoria.html

Eco, H. (2008). La definición del arte. https://fisicartes.files.wordpress.com/2018/02/umberto-eco-la-definicion-del-arte.pdf

Escobar, A. A. H., Rodríguez, M. P. R., López, B. M. P., Ganchozo, B. I., Gómez, A. J. Q., y Ponce, L. A. M. (2018). Metodología de la investigación científica. *Ciencias*.

Gallegos, M. O., Zalaquett, C., Luna, S. E., Mazo, R., Ortiz, B., Penagos-Corzo, J., Portillo, N., Torres Fernández, I., Urzúak, A., Morgan Consoli, M., Polanco, F. A., Florez, A. M., y Lopes Miranda, R. (2020). Cómo afrontar la pandemia del Coronavirus (Covid-19) en las Américas: Recomendaciones y líneas de acción sobre salud mental.

González, H. D. L. (2016). Metodología de la investigación: Propuesta, anteproyecto y proyecto. Ecoe Ediciones.

Ley Orgánica de Educación Intercultural (2011). Asamblea Nacional.

Ministerio de Educación y Formación Profesional. (2022). *Enseñanzas artísticas*. Gobierno de España. https://www.educacionyfp.gob.es/contenidos/estudiantes/ensenanzas-artisticas.html

Ministerio de Educación. (2016). Instructivo para normar la gestión administrativa y académica de los colegios de arte en música, danza y artes plásticas. Bachillerato

complementario artístico. https://docplayer.es/52385761-Bachillerato-complementario-artistico.html

Miranda, J. (2021). *El arte y los eventos en tiempos de pandemia*. UTEQ. http://www.uteq.edu.ec/read/1/550

Organización Panamericana de la Salud. (2021). *La OMS caracteriza a COVID-19 como una pandemia*. Organización Panamericana de la Salud. https://www.paho.org/es/noticias/11-3-2020-oms-caracteriza-covid-19-como-pandemia

Pérez Rubio, A. M. (2013). Arte y política: Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Comunicación y sociedad*, *20*, 191-210. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-252X2013000200009&lng=es&tlng=es

Reinoso, A. (2020, agosto 4). Pensando la educación y la virtualidad: un debate urgente. *El Mercurio*. https://ww2.elmercurio.com.ec/2020/08/04/pensando-la-educacion-yla-virtualidad-un-debate-urge

Touriñán López, J. M. (2014). Claves conceptuales de la educación artística: ámbito de educación, finalidades y formación de profesores. *Boletín virtual*, *3*(4), 25-54

UNESCO. (2020, mayo 27). *En época de COVID-19 el mundo consume Arte y Cultura*. UNESCO. https://es.unesco.org/news/epoca-covid-19-mundo-consume-arte-y-cultura

Universidad de las Artes. (2021). *Conoce la UArtes*. Universidad de las Artes. http://www.uartes.edu.ec/sitio/la-universidad/la-universidad/conoce-la-uartes/

UTEL. Universidad Tecnológica Latinoamericana en Línea. (2015). *Diferencias entre la pedagogía y la didáctica*. https://utel.edu.mx/blog/dia-a-dia/retos-profesionales/diferencias-entre-la-pedagogia-y-la-didactica/

Vasilachis, I. (2006). Estrategias de investigación cualitativa. *Gedisa*. http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/103/2013/03/Estrategias-de-la-investigacin-cualitativa-1.pdf

Yangali Vicente, J. S., Rodríguez López, J. L., Vásquez Tomás, M. R., y Chahuara Ardiles, J. G. (2018). La relación de la toma de decisiones y la gestión educativa en docentes gestores de la universidad. *INNOVA Research Journal*, *3*(8.1), 60-76. https://doi.org/10.33890/innova.v3.n8.1.2018.758