



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

Gestión cultural de las artes visuales contemporáneas en espacios independientes de Guayaquil post-pandemia

Elaborado por:

María Mercedes Haro Calderón

GRADO

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

Licenciado en Periodismo

Guayaquil – Ecuador

Noviembre, 2022



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

Gestión cultural de las artes visuales contemporáneas en espacios independientes de Guayaquil post-pandemia

Elaborado por:

María Mercedes Haro Calderón

GRADO

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

Licenciado en Periodismo

**DOCENTE INVESTIGADOR
Magtr. Zaylín Brito**

**CO-INVESTIGADOR
Magtr. Armando Busquets**

**Guayaquil – Ecuador
Noviembre, 2022**

Nota Introductoria

El trabajo que contiene el presente documento integra el Proyecto Interno de Investigación-Semillero Escenario de las artes visuales contemporáneas: nuevas dinámicas y reconfiguraciones en la ciudad de Guayaquil, propuesto y dirigido por la Docente Investigadora Zaylin Brito, acompañada del Co-investigador Armando Busquets docentes de la Universidad Casa Grande. El objetivo del Proyecto de Investigación Semillero es analizar las nuevas dinámicas y reconfiguraciones del escenario de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil luego del impacto de la pandemia. El enfoque del Proyecto es cualitativo. La investigación se realizó en Guayaquil. La técnica de investigación que usó para recoger la investigación fue la entrevista a profundidad.

Resumen

La presente investigación pretende analizar la gestión cultural de los espacios independientes para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil post-pandemia. Además de indagar en las nuevas dinámicas que han surgido al superar los meses de confinamiento y encontrarse nuevamente en la gestión de los espacios físicos.

Su enfoque es cuantitativo y el tipo de estudio exploratorio-descriptivo. Con esta base, el instrumento de investigación es la entrevista semiestructurada, puesto que permite la profundidad y da apertura a que los participantes relaten sus experiencias. Estos son gestores culturales, artistas y galeristas, que pueden aportar con su conocimiento y vivencias tanto en los meses donde imperaba el distanciamiento social y actualmente en el contexto de la post-pandemia, para el especial interés de aportar información para la investigación del panorama de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil a futuro.

Los resultados ponen en evidencia las distintas opiniones de los expertos en cuanto al uso de las plataformas digitales como nuevas herramientas para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil y, a la vez, demuestran cómo la implementación de las dinámicas digitales trajo consigo beneficios luego del confinamiento y posibles desventajas a largo plazo para los gestores culturales independientes y el arte como tal.

Palabras clave: Gestión cultural, artes visuales contemporáneas, promoción y circulación de arte en la post-pandemia, espacios independientes.

Abstract

This research aims to analyze the cultural management of independent spaces for the promotion and circulation of contemporary visual arts during the post-pandemic period within Guayaquil. In addition to investigating the new dynamics that have arisen when overcoming the months of confinement and finding themselves once again in the management of physical spaces.

Its approach is quantitative and the type of study is exploratory-descriptive. On this basis, the research instrument is the semi-structured interview, since it allows depth and shows a safe environment for participants to share their experiences. These being cultural managers, artists and gallery owners, who can contribute with their knowledge and experiences both in the months where social distancing prevailed, as in the current context of the post-pandemic, for the special interest in providing information for the investigation in the big picture of contemporary visual arts in Guayaquil in the upcoming future.

The results highlight the different opinions between the experts regarding the use of digital platforms as new tools for the promotion and circulation of contemporary visual arts in Guayaquil and, at the same time, demonstrate how the implementation of digital dynamics brought benefits after confinement and possible long-term disadvantages for independent cultural managers and art as such.

Key words: Cultural management, contemporary visual arts, promotion and circulation of art during the post-pandemic period, independent spaces.

Tabla de contenido

Nota Introductoria	2
Resumen	3
Abstract	4
Planteamiento del problema	10
Justificación	11
Antecedentes	12
Marco conceptual	17
Artes visuales contemporáneas	17
Dinámicas digitales	18
Post pandemia / Nueva normalidad	19
Gestión cultural y gestores culturales	20
Espacios artísticos independientes	22
Hibridación del arte	23
Objetivo General	25
Objetivos específicos	25
Metodología	25
Método	27
Unidad de análisis	28
Consideraciones éticas	29
Análisis de resultados	29
El motor de los espacios independientes para la promoción y circulación de arte visual contemporáneo en Guayaquil	29
Consecuencias del confinamiento por COVID-19 en la gestión cultural de espacios independientes para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas	32
El rol de las redes sociales en la gestión de espacios independientes para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas	35
Discusión de resultados	39
Conclusión	41
Recomendaciones	43
Referencias bibliográficas	45

Introducción

El escenario de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil empezó a ser más notorio a inicios del presente siglo XXI gracias a las primeras generaciones de artistas que se comenzaron a formar a partir del año 2003 en el Instituto Superior Tecnológico de las Artes del Ecuador (ITAE). (Brito, 2013) La producción de arte de estos nuevos autores representó una resignificación en la exposición de arte y las dinámicas de consumo que estaban arraigadas en la sociedad guayaquileña antes de que emerja el arte contemporáneo.

De esa manera, espacios independientes de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas empezaron a surgir como un refugio para la demostración de este tipo de obras y un lugar experimental para los consumidores de arte que percibirán por primera vez lo que engloba una obra de arte visual.

La esencia de este tipo de arte, por su material artístico finito, impulsa a que los espacios que la contienen se vean en una constante reinención. Este proceso de cambios se fue dando con el pasar de los años en función del contexto social, político y económico que modificó el sentir de la población a nivel de la ciudad y del país. (Di María et al.,2019)

Así como los consumidores, los artistas e incluso los espacios en los que se desarrolla la exposición se dejaron afectar naturalmente por situaciones y fenómenos controlados hasta cierto punto por la sociedad misma — como los mencionados previamente —, se dio un momento en el que llegó un factor totalmente inesperado. Esta fue la emergencia sanitaria, la pandemia de COVID-19 que causó un impacto histórico en cada ámbito social imaginable.

En diciembre del 2019, la Comisión Municipal de Salud de la ciudad de Wuhan en China reportaba ya cientos de casos de personas infectadas con el más reciente coronavirus, del SARS-CoV-2 (COVID-19). El virus se propagó, llegando a todos los países del mundo, causando así que el 11 de marzo del 2020 el Director General de la Organización Mundial de la Salud (OMS), Tedros Adhanom Ghebreyesus, alertó a los líderes mundiales que había iniciado en un estado de pandemia. (OMS, 2020)

Para Ecuador, el confinamiento obligatorio con la finalidad de salvaguardar la salud de la ciudadanía dio comienzo con el Estado de Excepción dictado por el entonces presidente Lenín Moreno, el 16 de marzo del 2020. (Presidencia de la República, 2020) A partir de aquel dictamen, todo quedó suspendido por varias semanas en las que la humanidad temía por su vida y la de sus seres amados.

Guayaquil fue una de la ciudades más afectadas del continente durante marzo y abril, meses en los que el sistema de salud colapsó y se tornó imposible atender a tantas personas que necesitaban asistencia médica y además llevar a cabo los protocolos para las personas fallecidas. (Zibell, 2020)

A medida que los casos de contagio y personas hospitalizadas disminuían, se empezaron a implementar distintas medidas por los distintos cantones del país para poder tener un retorno progresivo a las actividades cotidianas. (COE Nacional, 2020) En este proceso se dejaba en segundo plano a temas culturales, por lo que este sector se vió obligado a esperar un poco más para su reactivación física.

No obstante, tal como los trabajos convencionales y la educación buscaron su camino a través de las plataformas digitales, los artistas encontraron una manera de seguir expresándose y seguir sirviendo a la sociedad con su arte a través de las plataformas digitales.

Distintos museos como el Louvre en París (Francia) y el del Prado en Madrid (España) dejaron al público entrar de manera virtual a través de distintas plataformas en la red. Esto se convirtió en un fenómeno popular entre las personas que ansiaban ver el tipo de obras artísticas que presentan estos espacios, convirtiéndose por consiguiente en una oportunidad sin igual para quienes no poseen los recursos necesarios para hacer un viaje y llegar a presenciar físicamente las piezas que estos museos exhiben. (Blanco, 2020)

En el escenario de Latinoamérica, los museos también siguieron este camino. Sin embargo, adicionalmente se comenzaron a dar exposiciones bajo la modalidad virtual. Por ejemplo, artistas de Paraguay desarrollaron la feria *Oxígeno 2020* en la que se sumaron con sus obras artistas de Argentina y Estados Unidos. (Nuovo, 2020)

Asimismo, lugares icónicos del arte en la región decidieron dar al público general la oportunidad de ingresar a sus instalaciones y ver todo a detalle con la herramienta de visión 360 que permite tener una experiencia con un rango sensorial más amplio. Uno de estos espacios fue La Casa Azul de Frida Kahlo que se llevó a cabo con colaboración de *Google Arts & Culture*. (Urquiza, 2020)

De esta manera sucedió también más adelante en Ecuador. La plataforma virtual del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (MAAC) ofreció una exposición en la que participaron con sus piezas de arte, autores de países como Alemania, Argentina, Chile,

España, Egipto y México, además de artistas nacionales. (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2020)

Fue así como progresivamente, por varios meses, los espacios de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en Ecuador migraron de forma forzada a lo digital y se vieron en la imperiosa necesidad de explorar estos lugares a raíz de lo impredecible que se continúa mostrando la pandemia de COVID-19. En Guayaquil, por ejemplo, el colectivo artístico Los Manchas realizó una exposición en línea a través de la red social Instagram el 20 de julio del 2020. (Los Manchas, 2020)

A medida que los contagios del virus disminuyeron y las autoridades cantonales levantaban cada vez más restricciones, se dio la oportunidad de que las exhibiciones de arte abrieran sus puertas físicamente para el regreso del público, manteniendo las normas establecidas para salvaguardar la salud de cada individuo. Una de las primeras exposiciones de este periodo fue la muestra, *The Inaugural Show: Sebastián Florido Vol. II*, del artista Sebastián Florido que se inauguró el 13 de enero del 2021. (La menina, 2021)

Para agosto del 2021, el 41,46 % de la población ya había sido vacunada contra la COVID-19, lo que brindó un sentido de seguridad a la población y por consiguiente los eventos masivos o con aforo no limitado empezaron a suceder. (EFE, 2021) A nivel nacional, los municipios empezaron a promover la apertura de exhibiciones de arte para que la ciudadanía no deje de lado los espacios culturales. (El Universo, 2021)

A pesar de esto, los casos de contagios por la COVID-19 han sufrido un alza en el pasado mes de julio del 2022, lo que demuestra que la post-pandemia que sucede actualmente es una no precisamente consistente. (Ministerio de Salud Pública, 2022)

Por este motivo, las dinámicas de promoción y circulación, además de los espacios en los que esto acontece, se ven afectadas por esta hibridación entre lo físico y virtual. La mencionada situación podría significar una modificación dentro de los espacios que gestionan las artes visuales contemporáneas. (Laborde, 2021)

Planteamiento del problema

El presente estudio pretende alcanzar una identificación y reconocimiento de los cambios o variaciones dentro de las dinámicas de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil, luego del impacto histórico que ocasionó la COVID-19 a nivel mundial. La investigación propone indagar las nuevas oportunidades de la gestión de espacios independientes para la circulación y promoción de las artes visuales contemporáneas, luego de los meses de confinamiento y con un virus aún presente que no permite un regreso total a los modos que se ejecutaban antes del inicio de la pandemia.

De acuerdo a Brito (2013), Guayaquil es un “centro de atención de las Artes Visuales en el país” por una generación de artistas y creadores reconocidos en el circuito artístico nacional e internacional. Adicionalmente, la escena de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil se mantiene constantemente abierta a artistas emergentes y gestores culturales que buscan promover este tipo de arte. Mencionados gestores enfrentaban adversidades en su labor (como falta de apoyo por parte de las instituciones gubernamentales y bajos niveles de

reconocimiento por parte del público general) antes de la pandemia por COVID-19, durante el tiempo de confinamiento se vieron forzados a buscar nuevas formas de gestión para mantenerse a flote y en el contexto de la post-pandemia el espectro ha cambiado nuevamente.

Con esa premisa, tiene relevancia recolectar datos que pongan en evidencia las posibles variaciones en las dinámicas de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas con el alcance que tienen los artistas y gestores culturales de la ciudad.

Justificación

Al ser el arte contemporáneo una crítica a la figura del artista y a las técnicas del arte, como lo describe Badiou (2013) citado por Gallardo (2020), es importante reconocer cómo la gestión cultural de estos espacios que representan lo disruptivo, difieren de los espacios para otro tipo de arte. Además, reconocer cómo la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas al sufrir un cambio en sus plataformas, de lo físico a lo digital o la hibridación de ambos debido a la pandemia de COVID-19. Adicional a conocer las nuevas dinámicas a la que recurren los gestores de los espacios independientes en el nuevo contexto post-pandemia.

A causa de la baja cantidad de artículos investigativos referentes a los espacios independientes, específicamente de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas, se genera la necesidad de obtener una mirada completa al panorama de la gestión cultural en esta rama del arte. Lo mencionado anteriormente se debe a que, además de vivir actualmente en un contexto histórico sin precedentes, existen particularidades únicas de Guayaquil.

En el marco de esta necesidad surge una serie de preguntas que pueden ser respondidas en base a la recolección de datos de esta investigación: ¿De qué forma los espacios físicos y las plataformas digitales de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas son gestionados en Guayaquil? ¿Qué tipos de cambios sufrieron los espacios de promoción y circulación durante los meses de confinamiento por pandemia y que alteración sufren actualmente con el regreso progresivo a la “normalidad”? ¿Están los espacios de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas migrando de lo físico a lo digital? ¿Cómo afecta o beneficia a los espacios independientes?

Como resultado final de la recopilación de experiencias como pruebas y cambios de estas nuevas dinámicas, este estudio pretende ser uno de los primeros en Guayaquil o incluso a nivel regional en analizar las formas de una posible hibridación del arte a raíz del contexto de la post-pandemia. Este fenómeno se está desarrollando en tiempo presente, a la par del desarrollo de la exploración, por lo que los primeros descubrimientos podrían marcar precedentes en el entorno donde se promocionan y circulan las artes visuales contemporáneas en la ciudad.

Antecedentes

Estudiar los espacios de gestión cultural en Latinoamérica nos ayuda a comprender el contexto social, político y económico en el que se encuentran estos espacios. Además, nos brinda una perspectiva única sobre cómo funcionan estos espacios y qué papel juegan en la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas.

En los últimos años, se ha producido un aumento significativo de la producción de arte contemporáneo en Latinoamérica. Esto se debe en parte a la mayor disponibilidad de

medios y plataformas de difusión, así como a un mayor interés por parte del público en este tipo de arte. Dicha premisa nos ayuda a entender el contexto en el que se encuentran estos espacios y qué papel juegan en la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas. Esto nos permite tener una mejor comprensión de la importancia de estos espacios para el desarrollo de las artes en general.

De acuerdo a Rucker (2016), todos estos procesos de gestión cultural, influyen de forma amplia en la dinámica de las sociedades. Se establece que se ha dado un proceso de normalización de diversas técnicas y modos de efectuar la acción cultural dentro de Latinoamérica.

Los países con mayor apertura hacia la gestión cultural se han dado en Colombia, por ejemplo, desde los años 80 con una reformulación del entorno de cultura en este país; destacándose la idea base del artículo 70 en la constitución de 1991. (Constitución política de Colombia, 1991)

Por otro lado, estos espacios comienzan a establecerse desde la premisa de reforzar la cultura y como menciona Orozco (2017) “la formación en gestión cultural proviene de la preocupación por el mejoramiento y actualización de las capacidades profesionales de los funcionarios públicos cercanos al ámbito de la cultura y las artes”.

En México se vivió un proceso, según relata Chavarría (2019):

Fue el escenario del surgimiento de la Gestión Cultural como disciplina y profesión. Al respecto se pueden mencionar dos procesos relacionados con el ámbito formativo: la realización de cursos de formación de promotores culturales impulsados por la Secretaría de Educación Pública y que

posteriormente desarrollaría la Dirección General de Culturas Populares. (pág. 211)

Donde se puede evidenciar que participa la existencia de este tipo de espacios culturales con la noción de la sociedad, que busca poco a poco dar paso a un entorno más justo para que el arte pueda convertirse en un motor a beneficio de la cultura.

En Chile, el proceso de creación de espacios para la gestión cultural, viene de la mano con la figura democrática que el país comenzó a adoptar desde la década de los 90.

Esto da paso, a lo que Palma (2015) describe como:

Una significativa red de actores culturales y políticos que compartían la convicción respecto a la imperiosa necesidad de pensar, diseñar, formular y ejecutar políticas públicas para el desarrollo cultural del país”. (pág. 75)

En Ecuador, el Ministerio de Cultura el 15 de enero del 2007 bajo decreto presidencial número 5 del entonces presidente Rafael Correa. Según las resoluciones internas del mencionado ministerio, las dificultades en la gestión cultural del país surgen debido cinco distintas problemáticas: “inestabilidad de los equipos de trabajo, nula definición de lo que se entiende por cultura, agendas personales de las autoridades de turno, falta de conocimiento alrededor de los conceptos básicos de cultura y la disputa interna de poderes, entre departamentos y entre la parte técnica y administrativa. (Varas, 2019)

Lo cual da como implicación que, en Ecuador, respecto a la historia de otros países, se ha tratado de gestionar el entorno cultural dentro del país; esto quiere decir, que los espacios existentes han sido creados de la mano con la aparición de ciertas políticas que puede considerarse, como elemento de índole transitorio para el país.

Acto también determinado por la importancia que los espacios de gestión tienen para la cultura y cómo la misma ha influido en los procesos educativos de las personas.

Desde una perspectiva general, el arte y la cultura han sido considerados como un motor de cambio social y económico en Latinoamérica. (Olachea y Egeli, 2008) A nivel local, estos espacios han jugado un papel importante en la formación y el desarrollo de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil. En un contexto en el que el arte y la cultura han sido tradicionalmente marginados, estos espacios han servido como un refugio para los artistas y como un lugar de experimentación para el público.

Durante el proceso previo a pandemia, los grupos independientes en los diferentes sectores, de acuerdo a Agostino (2020):

“Otro elemento que la gestión cultural puede aportar en el marco de la pandemia es la revaloración del ocio. Y esto se relaciona con la posibilidad de cuestionar la imposición del sistema capitalista de la producción sin pausa, del trabajo en largas jornadas que limitan la posibilidad del disfrute, del encuentro, de nuevos sentidos.”

(pág. 14)

Esto sucede a pesar de las limitaciones producto de la cuarentena en medios digitales, considerando lo radical que fue la pandemia para muchos sectores sociales.

En su investigación referente a la gestión cultural del Museo Municipal de Guayaquil en cuanto a los espacios para el arte contemporáneo en la ciudad, Villegas (2013) concluye que a pesar de que los directivos de la institución pretendían hacer eventos con gran relevancia, estos terminaban por reflejar falencias.

Por su parte, Laborde (2021) logró determinar que los gestores de los espacios de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas recurrieron a la autogestión

durante los primeros meses de la pandemia por COVID-19. Según la investigadora, los gestores, artistas y coleccionistas tomaron esta situación como una oportunidad de evolución e independencia de los lugares públicos de exposición del arte.

A nivel regional, la digitalización de la gestión cultural ha permitido que los artistas y el público tengan acceso a una mayor cantidad de contenido cultural. En un contexto en el que el acceso a los espacios culturales ha sido limitado, la digitalización de la gestión cultural ha sido esencial para mantener el flujo de arte y cultura. (Cárdenas-Pérez, 2021)

La creación del arte, y por consiguiente un espacio donde apreciarlo, ha venido de la mano de cada momento histórico de las sociedades. Durante los momentos más duros de la mayor crisis sanitaria del siglo XXI, la producción y la apreciación del arte lograron mantener la salud mental de algunas personas y la creación de vínculos entre otras. No obstante, todos los sectores económicos y culturales se vieron afectados por la irregularidad de los meses de confinamiento por COVID-19. A raíz de estas dificultades, se han presentado oportunidades y nuevas formas de gestión. (Fisk, 2021)

De acuerdo con Véliz (2021), artistas visuales como Juan Carlos Vargas y David Orbea, promovieron en el público de Guayaquil la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas a través de la exposición de sus obras por medio de la herramienta de historias en la red social Instagram, como respuesta ante las restricciones sanitarias a causa de la pandemia de COVID-19.

Marco conceptual

Artes visuales contemporáneas

El arte contemporáneo no se refiere al arte que se está creando en el contexto histórico en curso, como la palabra podría indicarlo. Por el contrario, este tipo de arte se caracteriza por ser una crítica al arte mismo y a su durabilidad eterna. De ahí que muchas obras sean hechas en serie o que la obra sea la serie misma.

Así lo detalla Varela (2020):

La pérdida de consistencia de la obra se agrava en dos formas de producción artística típicamente contemporáneas: la performance y la instalación. La primera empuña lo efímero del tiempo, la segunda, la fragilidad del espacio. Lo preformado pasa y se consume en su propio acto. Lo instalado, hecho a veces con materiales de derribo, se desinstalará y, frente a lo que pueda ser un monumento, no ocupará para siempre su espacio, y ni siquiera pasará a ocupar otro, como las piezas de colección que se prestan los museos.

La instalación a la que se refiere el mencionado autor es el arte visual que compone este concepto. El término arte visual es el estado del arte que dentro de otro género podría ser denominado arte plástico. Sin embargo, el primero trasciende al segundo, puesto que va más allá de materiales convencionales o soportes que suelen ser lo predeterminado para la exposición de una pieza de arte. Por su naturaleza subversiva, las artes visuales contemporáneas tienen una forma distinta de consumo, por lo que pueden ser percibidas por más de un sentido, de acuerdo a la propuesta del autor. (Brito, 2016)

Dinámicas digitales

En cuanto las formas de comunicación — visual, escrita u oral — se trasladan al plano digital, se convierten en *inscripciones digitales*. Es decir, imágenes, textos, números y sonidos que se almacenan y comparten. Este paso de nuestra cotidianidad a las plataformas digitales impulsa al desarrollo de *dinámicas digitales* que pueden aplicarse en distintos ámbitos según su pertinencia (Díaz, 2019).

El término *dinámicas digitales* se refiere a las acciones y nuevas técnicas (de comunicación, producción, mercado, educación, etc.) que se aplican en la red. En el contexto de la pandemia producida por el virus COVID-19, la implementación de estas nuevas dinámicas (o la inexistencia de estas) se reconoció como un recurso a mejorar y explotar para mitigar los efectos del confinamiento obligatorio y el aislamiento (Banco de Desarrollo de América Latina - CAF, 2020). Por tanto, campos como la educación y el mercadeo impulsaron estos métodos como principal medio de interacción.

Sin embargo, las dinámicas digitales no fueron adaptadas de igual forma por cada institución, grupo social o individuo, puesto que cada uno de los mencionados — a pesar de habitar bajo el mismo contexto de restricción y emergencia sanitaria— tuvo necesidades particulares que impactaron directamente al desarrollo de posibles soluciones (Chaparro, 2021).

A nivel de Latinoamérica, el proceso de traslado desde lo físico a lo digital (digitalización) ha incrementado en los últimos años. Pese a eso, existen sectores en los países con tecnología más avanzada y otros países (Bolivia: 58,34%, El Salvador: 45,02%;

Honduras: 39,33%) que se encuentran con un porcentaje de digitalización que refleja una gran brecha. Según indica el Observatorio CAF del ecosistema digital:

La dicotomía rural/urbana indica un nivel importante de marginalización digital.

Esto indica que la brecha digital representa un obstáculo para sectores importantes de la población que dependerían del acceso a Internet para recibir información sanitaria, descargar contenidos educativos para resolver el asueto escolar, o adquirir bienes de manera electrónica. (CAF, 2020, p.4)

Es así como, luego de la creación o reestructuración de las dinámicas digitales durante los meses de confinamiento, ha llegado una época de modalidades “híbridas”. En estas, los aspectos de las nuevas dinámicas modifican lo que se podría llamar tradicional de las dinámicas de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas.

Post pandemia / Nueva normalidad

Ante la realidad que se vive a nivel mundial, con la constante alza y disminución de infectados por COVID-19 alrededor del globo, todos los sectores de desarrollo y consumo humano se han visto en la obligación de buscar nuevas formas de sobrevivir y seguir cumpliendo su propósito. En ese contexto se contempla que hubo un cambio en ámbitos como la educación, el entretenimiento, trámites burocráticos, etc. Especialmente en países donde por un periodo de dos a tres meses los ciudadanos vivieron un confinamiento obligatorio, muchos servicios se dieron exclusivamente de manera virtual, mientras que ahora esa situación tiene la apertura de ser modificada. Sin embargo, se conoce que no es posible que vuelva en su totalidad al sistema que existía antes de la llegada del COVID-19. (Lew, D., & Herrera, F. F., 2020)

Así lo describe Zerón (2020):

Hoy la Nueva Normalidad del 2020, limitadamente se enfoca en un regreso a las actividades cotidianas bajo un esquema que refuerza el lavado frecuente de manos, el uso de un gel antimicrobiano, el distanciamiento físico (no distanciamiento social) caracterizado por un fenotipo humano cubierto con cubrebocas, mascarillas o caretas. (pág 120)

Por su parte, Savona (2020) reconoce la *nueva normalidad* como “una transformación estructural de los modos de producción y consumo, con el apoyo de las tecnologías digitales”. De esta manera, se puede denominar este tiempo en el que la mortalidad por COVID-19 ha disminuido, que a la vez no deja de significar una situación de cuidados sanitarios específicos. (Organización Panamericana de la Salud, 2022)

Gestión cultural y gestores culturales

Con el respaldo de Marquéz (1997), González (2018) conceptualiza a una sociedad civilizada como una en la que se ha desarrollado la ciencia, la cultura y el arte. Es por eso que las civilizaciones desde hace siglos atrás han buscado preservar y mantener aspectos distintivos de la cultura. En el intento por lograr este cometido, empezaron a surgir promotores culturales.

Si bien el rol de quien no permite que perezcan los distintos aspectos de la cultura ha existido hace décadas, la profesión del *gestor cultural* es relativamente joven. De acuerdo con Bayardo (2018), esta labor viene desde España, específicamente de Cataluña, para iniciarse en Latinoamérica: “Tempranamente la ciudad de Barcelona desarrolló estrategias de

internacionalización que alrededor de la época de 1990 en una meca cultural y exportadora de su modelo urbanístico y de gestión”. (pág. 21)

Los gestores culturales responden a las necesidades de consumo cultural de la sociedad a la que pertenece, además de pretender encontrar constantemente una mejora en los productos que promueve. (Borges, 2018)

El mismo autor describe esta labor como:

El contacto directo de los agentes durante su intervención en los determinados grupos, instituciones, comunidades, les permite apropiarse de criterios, conocimientos de la cultura popular, las tradiciones, los malestares y preocupaciones de esas personas y todo esto constituye aprendizajes valiosos, que el agente necesita para desempeñar su rol y realizar sus funciones.

Por otro lado, Torres, A. L. A., & García, A. P. (2020) destacan que la gestión cultural “se enfoca en el estudio y promoción de los procesos colectivos que permitan innovaciones que posibiliten el desarrollo humano a través de la participación civil” . Este desarrollo suele verse principalmente dirigido a las distintas formas de arte.

De acuerdo con Saltos (2019), el deber ser de un gestor cultural es el siguiente:

“Como agentes de cambio los gestores del arte y la creatividad, del patrimonio y la innovación, de la diversidad e identidad, a la hora del diseño, formulación, elaboración y emisión de políticas culturales tienen que corresponsabilizarse con las finalidades sociales, basadas en la recuperación y transmisión de valores, la aceptación de la diversidad cultural y el reconocimiento sociopolítico de las culturas ignoradas”. (págs. 115-116)

Espacios artísticos independientes

Roldán J. (2016) describió el concepto de *espacios artísticos independientes* como lugares “que se han construido fuera de instituciones privadas o públicas, claman intenciones similares”. De acuerdo con ella, quienes impulsan este tipo de espacios son personas que “buscan producir, investigar, compartir, exhibir, desarrollar con libertad e independencia sus proyectos y los de sus colegas”. (Roldán, J. 2016)

Este tipo de espacios, según Larzábal (2013), se establecen por “grupos que se organizan en forma autónoma, y por ende se enfrentarían simbólicamente a las instituciones culturales en las cuales, para sobrevivir es necesario cumplir con sus requisitos, normas y reglas”. (pág. 14)

Dentro del contexto histórico, Luque V. (2018) ubicó a finales del siglo XX, en España, el inicio del uso de espacios para el arte, que no era parte de exhibiciones en museos financiados por los municipios o gobiernos. Las estructuras donde se encontraban las fábricas, se convirtieron durante la década de 1980 en centros de arte contemporáneo. La autora expuso como sucedió el desarrollo del movimiento artístico conforme pasó el tiempo en la época:

Desde finales de los noventa y la primera década del siglo XXI, la crisis económica ocasionó el desarrollo de múltiples iniciativas de colectivos artísticos de distintas ciudades españolas industrializadas, bajo el lema de «fábricas de creación». (Luque V., 2018, p.286)

Para una mejor comprensión del concepto, Valente A. (2015) lo reconoció además como una red de autogestión por ser productores de arte autofinanciado y encargados de la circulación de las piezas artísticas o afluencia en sus distintos tipos de exposiciones. Según su investigación, los primeros acercamientos en Argentina, por ejemplo, a este tipo de espacios, fueron lugares donde se presentaban obras de teatro o música rock.

Por su parte, Martín (2015) explicó que los espacios independientes o alternativos, fueron diseñados como un escape a las “instituciones artísticas dominantes” que, bajo su punto de vista, no permiten la exposición de piezas de arte opuestas a los intereses comerciales. Ella considera que el arte que se encuentra en estos espacios es “osado y arriesgado que niega el confort del cubo blanco en pro de la experimentación, llevando al límite las concepciones mismas de "arte"”. (Martín, 2015)

Además de albergar distintas ramas del arte, estos lugares están a cargo de diversos tipos de personas, “algunos críticos, otros amantes de la academia, unos fiesteros, otros caseros, unos multidisciplinarios, otros específicos y unos con más ingresos que otros”. (Roldán, J. 2016) Sin embargo, las autoras — a pesar de hablar desde la perspectiva de países diferentes — coinciden en que los espacios *artísticos independientes* tienen como misión lograr un impacto social mediante la cultura.

Hibridación del arte

Con el fin de desarrollar este concepto, se puede partir de su fragmentación y el enfoque en primera instancia a la palabra *hibridación*. En el marco de lo social, la globalización ha traído consigo una reestructuración de las formas de comunicación, estudio,

entretenimiento y ventas. Es en estas nuevas dinámicas que surge el término, de acuerdo con Lie R. (2009) “a causa de lo inestables que son las nuevas pautas de consumo, las fronteras culturales se difuminan y se convierten en zonas o territorios fronterizos; es aquí donde se sitúa el concepto de *hibridación*”. (p.48)

Entonces, se entiende por *hibridación* al producto o contenido que se puede encontrar en distintos espacios. En este caso, se refiere a un lugar físico en la geografía y a la digitalidad. (Lie R, 2009) Por consiguiente, la *hibridación del arte* es llevar las piezas artísticas al mundo digital.

Esto quiere decir que, los métodos de circulación, distribución e incluso producción se ven directamente influenciados por el uso del internet. Así lo indicó Urrutia S. (2019) “donde individuos y/o colectivos de agentes generan, modifican y difunden contenido originado muchas veces a partir de los sistemas tradicionales de producción y distribución mediáticos”. (p. 109)

El arte a computador o *computer art* es conocido desde antes de 1968, por exposiciones en museos como *Museum of Modern Art de New York* e instituciones como el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres. (Cárdenas-Pérez R, 2021) Sin embargo, a raíz del confinamiento durante los primeros meses de la pandemia de COVID-19, los productores de otros tipos de artes trataron de mantener la circulación y creación de sus obras lo que llevó, hasta cierto punto, a la modificación del arte convencional.

Objetivo General

Analizar la gestión cultural de los espacios independientes para la circulación y promoción de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil post-pandemia.

Objetivos específicos

1. Identificar los cambios que tuvo la gestión de los espacios independientes de promoción y circulación de artes visuales contemporáneas durante los meses de confinamiento en Guayaquil de la post-pandemia.
2. Conocer las nuevas oportunidades que surgen en la gestión de espacios independientes de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil en el contexto de la post-pandemia.

Metodología

El propósito de la presente investigación es reconocer la forma en que la esencia de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil varía o se transforma debido a los cambios forzados (por la condición en que deja a la ciudad la aún existente pandemia de COVID-19) y voluntarios en sus plataformas de distribución. Al ser un tema de naturaleza intangible como lo son las razones detrás de la producción de arte, se ha establecido un enfoque cualitativo.

Por ser una investigación que no registra datos escritos preexistentes, en el contexto de la post-pandemia, pretende explorar los espacios independientes de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil y a sus particulares gestores independientes. Como se cita a Taylor y Bogdan (1986) en Herrera (2017) , por ser una investigación cualitativa, se aspira obtener datos descriptivos como las palabras de cada

sujeto y su conducta o en este caso particular, su gestión de las artes visuales contemporáneas.

Los métodos a emplear son flexibles y sensibles a la muestra y al contexto social en el que se lleva a cabo la investigación, de acuerdo a Mason (1996) citado en Vasilachis (2009). En la indagación sobre las posibles variaciones o transformaciones en la gestión de los espacios independientes de circulación y promoción de las artes visuales contemporáneas a causa de los cambios forzados o voluntarios en sus plataformas de distribución en el entorno social de Guayaquil, entran en relevancia ambas características mencionadas previamente. Puesto que, la post- pandemia se ve alterada constantemente por el aumento y disminución de personas contagiadas con COVID-19. Además, cada gestor y su espacio independiente manifiestan distintos cambios según su propia dinámica establecida previamente.

Todo lo proveniente de los sujetos a investigar es en lo que se basa un estudio con enfoque cualitativo. Así los explica Vasilachis (2009):

Es en el actor, en sus sentidos, en sus perspectivas, en sus significados, en sus acciones, en sus producciones, en sus obras, en sus realizaciones que se centra la investigación cualitativa. (pág 9)

Por lo tanto, para lograr obtener una descripción de estos elementos, es necesario aplicar técnicas específicas. Según Vargas Beal (2011), dentro de las más importantes en los métodos de un enfoque cualitativo está la entrevista, la observación directa, registro de discurso y la historia oral.

Método

Para cumplir con los objetivos de investigación se planteó la metodología exploratoria descriptiva, puesto que el presente estudio pretende destacar las nuevas características o una evolución de las preexistentes a causa de un fenómeno que no puede ser controlado por la investigadora o investigador. Es por tal motivo que la participación se limita a la recolección de datos mediante los instrumentos del método. (Guevara, 2020)

Se dió una observación participativa con el fin de describir en primera persona la experiencia que proporcionan los espacios independientes de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneo en el desarrollo de la post-pandemia

Según plantean Ochoa, J., & Yunkor, Y. (2019), al ser un estudio descriptivo existe una sola variante de interés dimensionada por sus características. Sin embargo, es necesaria una etapa exploratoria previa a la fase descriptiva del estudio.

Lo antes mencionado hace referencia a que se indague como un primer acercamiento de forma flexible para poder identificar los factores que afectan al fenómeno que se está investigando y sus actores. (Ortiz, 2019) Esto se realizará a partir de entrevistas semiestructuradas, con una base de diez preguntas que permitan al entrevistado hablar abiertamente del tema y de apertura al investigador de hacer repreguntas conforme avance la conversación.

Debido a que la principal motivación del estudio es comprender las variaciones o transformaciones en los espacios de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil, la recolección de esos datos se puede lograr a través de la

experiencia de los participantes. Por lo tanto, la narrativa proporcionada por cada uno de ellos es material fundamental para una descripción de la respuesta que están teniendo los gestores culturales de espacios independientes en el contexto social en curso.

Unidad de análisis

Con el fin de recopilar datos sobre la gestión cultural de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil dentro de espacios independientes en un contexto posterior a los meses de confinamiento por la pandemia de COVID-19 que se vivieron en la ciudad, se han definido grupos de participantes que puedan narrar sus experiencias y en conjunto se cumplan los objetivos que esta investigación plantea.

Con esta premisa, se escoge a los participantes con fundamentos en su condición de:

	Gestores culturales Independientes	Artistas visuales	Expertos en artes visuales
Descripción	Encargados de los espacios donde se gestionan las exhibiciones y en ocasiones también la producción de arte.	Productores de piezas artísticas, quienes hayan expuesto sus obras en espacios de gestión independiente.	Profesionales con la capacidad de analizar hasta qué punto la hibridación de las obras visuales contemporáneas pueda alterar el significado mismo del tipo de arte.
Participantes	René Ponce (El Observatorio), Juan Carlos Vargas (Espacio Onder), Lisbeth Carvajal,	Cristhian Godoy, Daniel Zambrano, René Ponce, Lisbeth Carvajal, Tyron Luna,	María Fernanda Ponce, René Ponce, Juan Carlos Vargas.

	Tyron Luna (Taller Maldonado), María Fernanda Ponce (Nómada)	María Fernanda Ponce, Juan Carlos Vargas.	
--	--	---	--

Consideraciones éticas

La presente investigación tiene una naturaleza educativa, es decir, con los datos recopilados se pretende únicamente tener conocimiento de las variaciones en los espacios independientes de promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas. Es por ese motivo que los participantes de este estudio se eligen indistintamente de género, edad o cualquier otro factor característico de su calidad de individuo. Además, como medida inicial se empleará el protocolo de consentimiento informativo y voluntario aprobado previamente por los docentes investigadores de este estudio. Se mantendrá el anonimato del participante que así lo desee, sin embargo, se pretende mantener el nombre de artistas, gestores y otros expertos que tengan la intención de que su nombre forme parte de este trabajo investigativo. Adicionalmente los instrumentos de investigación serán aplicados tomando en cuenta el respeto, la empatía, la libertad de expresión y opinión de cada participante.

Análisis de resultados

El motor de los espacios independientes para la promoción y circulación de arte visual contemporáneo en Guayaquil

En Guayaquil las artes visuales contemporáneas comienzan su auge gracias a la educación. Las primeras generaciones de artistas emergentes dejaron su huella al buscar

impulso en instituciones municipales y estatales que les abrían las puertas con la esperanza de promover la cultura. Sin embargo, con el pasar de los años, algunos artistas empezaron sentir un abandono por parte de las entidades públicas. (Ponce, 2022)

Tyron Luna es artista contemporáneo que desde el año 2013 ha estado inmerso en la gestión de espacios artísticos independientes y disruptivos como “Espacio Violenta” que buscaba brindarle un lugar a las piezas que solían ser rechazadas en las galerías puesto que sus autores no eran de renombre, actualmente es el líder de Taller Maldonado, un espacio de producción y exposición de artes visuales contemporáneas. Es así que Luna explica que su motivación por gestionar este tipo de lugares proviene de “la deficiente estructura cultural estatal que dificultaba que artistas emergentes pudieran exponer sus propuestas artísticas en estos espacios, las galerías privadas en esos tiempos también sólo exponían elites del arte contemporáneo” (Luna, 2022).

Por su parte, Juan Carlos Vargas; artista quien años atrás también formó parte de “Espacio Violenta” y actualmente es gestor de “Espacio Onder”, coincide con el sentir de Luna acerca de la falta de espacios. De esa forma describe también de donde parte la iniciativa:

“Al ver que no había, decidimos crearnos el espacio muy de la dinámica de "hazlo tú mismo" que viene de las dinámicas del *punk* o de la música, entonces decidimos como que "bueno, si no hay algo, nosotros lo creamos"”. (Vargas,2022)

Sin embargo, al mismo tiempo, Vargas detalla que la “precariedad del sistema cultural” se debe a la crisis de Estado que trascendió a la cultural en la época en que la

primera generación de artista visuales contemporáneos estaba emergiendo y afirma que se ven constantemente afectados por el contexto social. (Vargas, 2022)

Para el artista, docente y gestor cultural del espacio independiente de creación y exposición El Observatorio, René Ponce, una de las razones principales para buscar un espacio independiente es el grado de dificultad que representan las instituciones públicas cuando un artista busca acceder a estos lugares para hacer una demostración de sus obras.

“Las personas que se dediquen a la gestión pasan estrictamente por trámites o por presentación de proyectos engorrosos, en los proyectos de mil páginas tienes que justificar hasta el último grado de ese bastidor. Y tienen que pasar por cientos de filtros” (Ponce, 2022).

Ponce asegura siempre haber evitado intentar exponer su arte o pedir ayuda a instituciones municipales luego de haber sido testigo de las malas experiencias de sus colegas. De esa forma lo describe: “Nos enfrentamos a espacios como el mar, como el Museo Municipal que tiene agenda llena por diez años, pero vas y te encuentras con una sala vacía llena de grillos y todo eso, y ahí te encuentras con la real situación”.

De la misma manera, la falta de representación es otro motivo por el cual un artista puede decidir iniciar su propio espacio en el que producir y exponer su arte, e incluso ser un apoyo para otros artistas emergentes. Tal es el caso de Lisbeth Carvajal, quien con sus obras y su espacio de creación y exposición, HIFA Casa creativa, busca visibilizar a las mujeres, personas transgénero, disidencias sexuales y, al mismo tiempo, ofrecer experiencias al público. Carvajal considera que mientras surjan más espacios con distintos enfoques, se

podría tener un mayor alcance en el posible público para las artes visuales contemporáneas. Ella considera que esa es la manera de que los espacios tengan recursos y, por lo tanto, puedan mantenerse en el tiempo. Esta manera de pensar proviene de que en ocasiones ha podido presenciar cómo espacios independientes, tanto físicos como digitales, han perecido rápidamente por falta de apoyo. (Carvajal, 2022).

Además de la escasa colaboración de los organismos culturales públicos, también existe una indiferencia por parte de los medios de comunicación, incluso de las instituciones de formación de arte y cultura. (Luna, 2022)

Ponce reconoce que desde hace varios años Guayaquil fue la ciudad que tomó la batuta en el reconocimiento y la comercialización de las artes visuales contemporáneas, pero, hace énfasis en que a pesar de ello, las trabas burocráticas por parte de las instituciones públicas y la escasa visibilidad de espacios independientes, dificulta — aún después de la pandemia — que las exposiciones de las artes visuales contemporáneas sean reconocidas por un público masivo. “Cuando hay este tipo de exposiciones la gente se llena de artistas de renombre, artistas que están ya surgiendo, artistas que se están graduando de la universidad. A partir de eso habría que analizar el alcance de esas exposiciones”. (Ponce, 2022)

Consecuencias del confinamiento por COVID-19 en la gestión cultural de espacios independientes para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas

Durante los meses de confinamiento, surgieron iniciativas como *Dealers* de Vargas y el gestor David Orbea, que consistieron en mostrar catálogos de forma digital y entregar las obras a domicilio. (Vargas, 2022) Artistas como Ponce también siguieron estrategias similares, promoviendo así sus obras y dando a conocer de lo que puede ser capaz

el autor. Vargas expresa que las primeras semanas del confinamiento se vieron de forma trágica para los artistas contemporáneos, sin embargo, asegura:

“El encierro ayudó a que la gente tome más atención en las cuestiones culturales, porque era justo lo que consumías al estar encerrado en tu casa. Te tocaba consumir arte, o sea, música, cine, artes visuales fue un buen momento para vender obra”.

(Vargas, 2022)

De la misma forma, Ponce resalta que en los últimos dos años han surgido nuevos espacios de producción y exposición en lugares en los que previamente no solían ser reconocidos por su arte. “Si se ha generado un movimiento distinto, hasta geográficamente, ahora hay espacios en lugares que antes las personas ni se imaginaban, como en el Suburbio, el Paraíso o el Guasmo. Anteriormente era muy limítrofe, como en Urdesa o Samborondón” (Ponce, 2022).

Para Vargas, además de la cultura digital, el aumento en los espacios independientes desde el año 2020 es producido por el ejemplo que han venido estableciendo los gestores culturales independientes. El artista lo ve de esta manera:

“Creo que esto se debe a los proyectos que iniciamos, los artistas mismos motivamos a otros que están en las mismas condiciones dicen, “¿sabes qué? O sea, si ellos pueden hacerlo ¿por qué no nosotros?” y se empezó a florecer más esto”. (Vargas, 2022)

Esa afirmación va acorde a las ideas de Carvajal, puesto que ella menciona que al terminar los primeros meses de confinamiento por pandemia se decidió a “lanzarse” y

empezar a desarrollar su propio espacio independiente no solo de exposición, sino también de creación (como Espacio Onder o Taller Maldonado). (Carvajal, 2022)

Por otro lado, Luna reconoce que en la actualidad existe una mayor afluencia de público en las inauguraciones y muestras de artes visuales contemporáneas. Esto se debe, bajo la opinión de Carvajal, a que las personas luego del confinamiento buscan un motivo para estar en un lugar en el que puedan conversar y ser escuchadas. Siguiendo por la misma línea está la búsqueda de cercanía, lo que Ponce ha podido identificar en el tiempo que lleva como gestor.

A causa de la lejanía prolongada, el tiempo de la post-pandemia tiene la particularidad de que el público espera una mayor cercanía de la que existía antes de los meses de confinamiento. Asimismo, Carvajal ha concluido que el hecho de ver exposiciones de la manera en la que se hacía antes de la pandemia, ha provocado que el público perciba cada pieza con un mayor valor. (Carvajal, 2022)

Con el inicio de la post-pandemia, Ponce ha podido visualizar cambios en los procesos de gestión. Él describe que actualmente el público asiste a las exposiciones y planea adquirir las piezas artísticas, en la medida en que logra establecer una relación con el autor. Así lo indica:

“Se ha generado mucha camaradería entre el público y artistas. Esa brecha que antes quizás fue provocada por los intermediarios se ha acortado mucho, ya hay un trato más directo entre autor y cliente. Anteriormente la transacción se hacía mediante el coleccionista o galerista y este nunca conocía al artista. Con esto existía una especie

de pérdida en este sentido. Creo que ahora la escena se ha vuelto un poco más cercana y personal en ese sentido” (Ponce, 2022)

El rol de las redes sociales en la gestión de espacios independientes para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas

De acuerdo con Vargas, el salto de la brecha anteriormente mencionada por Ponce se debe principalmente al uso de las redes sociales. En su opinión:

“El consumidor o el público, ya no busca la galería, busca el artista porque tiene el acceso a la red donde esta persona se está comunicando con los demás. Entonces antes de la pandemia eso no existía, si tú querías buscar un artista ibas a una galería y ahí te presentaban la obra de él, pero no sabías nada de su vida ni nada por el estilo. Pero, entonces como ahora el canal es directo, ya buscas directamente el artista”.

(Vargas, 2022)

Vargas aclara que esta nueva dinámica tiene puntos a favor y en contra. Para dar a conocer el lado negativo de esta situación, la gestora de la galería Nómada, María Fernanda Ponce, explica cómo sucedió en el caso de su espacio:

“Nosotros somos intermediarios, la gente nos buscaba para comprar arte, y lo que pasó fue que cuando empezó la pandemia la gente se la pasaba en *Instagram*. Así se metían a nuestra página, veían al artista y se iban directo a la página del artista”. (Ponce M, 2022)

Las ventas de arte en Nómada bajaron significativamente en los meses de confinamiento luego de la implementación de estrategias digitales donde daban a conocer a los artistas. María Fernanda expresa que este fenómeno no solo afecta a las galerías sino también a los artistas a largo plazo:

“ El artista no se va a pasar haciendo negocios, el artista quiere pintar, hacer escultura, pensar, es artista. Entonces, después el artista no va a querer estar respondiendo mensajes, mandando mil fotos, negociando. Por no saber regatear o por necesidad, terminan vendiendo a precio de huevo sus obras y lo que sucede es que se devalúan. No todos, pero pasa porque yo ya lo he visto”. (Ponce M, 2022)

De la misma manera, Vargas concuerda con la importancia de la labor de las galerías que a su vez describe:

“Es hacer todo un trabajo para que el artista se visibilice de una forma muy profesional y al contactarlo directamente a él, se entorpece mucho el trabajo que está haciendo la galería, entonces es como que hay que relacionar bien las buenas prácticas”. (Vargas, 2022)

Por otro lado, los aspectos positivos de la inmersión de las artes visuales contemporáneas en las redes sociales radican en los niveles de exposición que han ganado durante la pandemia de COVID-19. (Vargas, 2022)

Daniel Zambrano es un artista emergente con una residencia-taller en Espacio Onder, lugar independiente para la promoción y exposición para las artes visuales contemporáneas. Él logró utilizar el tiempo de confinamiento para poder crear y pulir sus obras. Por su parte, Carvajal compartió que tuvo que dejar durante un tiempo de lado su creación de artes visuales por la preocupación que le provocaron los primeros meses de confinamiento debido a la situación que atravesaron familiares y amigos. A pesar de que ambos artistas mencionados anteriormente se manejaron de manera distinta al otro, ellos expusieron su

proceso a través de redes sociales. “Creo que los medios digitales y los dispositivos ayudan a poder mostrar esos procesos más allá de la pieza final” explicó Carvajal.

Por su parte, a Cristhian Godoy, artista ganador del Salón de Julio, quien realiza sus procesos de creación en El Observatorio, se le presentó la oportunidad de hacer una exposición virtual vía *Instagram*, adicionalmente pudo presentar más de sus piezas de arte a través del mismo medio. El considera que estas modalidades fueron oportunas, mas en la actualidad no representan un aporte significativo. (Godoy, 2022) Mientras que, Zambrano sí ha podido observar una mayor acogida de su obras desde que comenzó a compartir su proceso. (Zambrano, 2022)

Desde la perspectiva de Luna, en el Taller Maldonado todas sus exposiciones fueron trasladadas a medios digitales y con esa herramienta lograron establecer citas físicas. “La programaban para seguridad del público y las aperturas de muestras se ampliaban a casi todo el día lo que diluía la muy importante interacción entre artistas, coleccionistas y público” (Luna, 2022).

Carvajal y Ponce coinciden en que las exposiciones virtuales deberían quedar en segundo plano, ya que la post-pandemia permite tener muestras físicas nuevamente. La primera deja claro que, si bien existen muestras muy diversas y particulares que necesitan de la digitalidad, se presentan aún más artistas que trabajan desde los sentidos como el olfato. Ella describe que parte de la experiencia en una exposición de las artes visuales contemporáneas es poder oler la pintura, ver a detalle las texturas y hasta poder apreciar los materiales utilizados.

Ponce explica que “hay audiencias que les gusta ver y tocar. Así como hay obras que sería un insulto presentarlas de forma digital por su naturaleza y lo que transmite”. Él considera que la digitalización de las piezas de arte puede ser utilizada como un registro de lo físico, por temas comerciales, mas no que se mantenga como la muestra como tal.

El líder de El observatorio no toma la opción digital como algo que aporte en gran medida a la gestión cultural de espacios independientes:

“En los meses de confinamiento si existió ese tipo de exposiciones. Pero, por ejemplo, hoy en día hay artistas que tienen sus exposiciones abiertas al público y asisten cuatro personas. Esto tiene que ver con problemas de difusión y otras índoles. Ahí entra la importancia de la educación para el público y los coleccionistas porque suelen visitar nombres consagrados”. (Ponce,2022).

Desde su perspectiva, Vargas difiere completamente. Él opina que las redes sociales “son fundamentales. Ayudan bastante, ahora justamente siento que ya los espacios físicos no son tan necesarios como los digitales”. (Vargas, 2022)

María Fernanda se muestra un poco más crítica ante la exposición de las artes visuales contemporáneas en las redes sociales:

“Entonces los artistas ganaron un montón de terreno y súper bien, porque a mí me gusta que le vaya bien a los artistas. Pero, ¿qué pasa después? Se van a caer todos los proyectos de gestión, y ahora sucede que los artistas necesitan espacios, necesitan gestores y los gestores ya no queremos tanto”. (Ponce M, 2022)

Discusión de resultados

De acuerdo a los datos recolectados durante las entrevistas, las ideas y acciones de quienes se reconocen como gestores culturales independientes en Guayaquil van acorde a lo que Saltos (2019) describe como la labor de un *gestor independiente*, directamente relacionada a la aceptación de la diversidad del arte, en este caso visual. Así lo menciona los entrevistados al explicar que parte de su motivación para crear los espacios independientes es ayudar a la visibilización de minorías sociales, es exponer el arte que fue rechazado de espacios gubernamentales o privados e incluso hacen la comparación con la tendencia *punk*.

De esta manera se empieza a responder la primera incógnita acerca de las formas de gestión de los espacios independientes para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil planteada en esta investigación, cada uno de los gestores entrevistados y consultados acerca de sus experiencias coinciden en que el enfoque de la gestión es la inclusión social y el apoyo de los artistas emergentes. En palabras de Ponce (2022): “Yo siempre he empujado a artistas jóvenes a exponer, los he acompañado en su proceso de autor desde hace mucho tiempo”, refiriéndose a la razón de ser de El Observatorio.

De igual forma, si se revisa el concepto de *espacios artísticos independientes* se puede encontrar que Roldán (2016) afirma que las personas que los impulsan buscan que sus proyectos y los de sus colegas se puedan desarrollar con “libertad e independencia”. Es así que los gestores participantes del presente estudio cuentan con un espacio que además de ser para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas, también funcionan como lugares de producción para ellos mismos y otros artistas. .

Para conocer los tipos de cambios que sufrió la gestión de espacios independientes, los gestores coincidieron en que la alteración más notoria es que se han inaugurado más. Además, aseguran que estos nuevos espacios cuentan con infraestructuras idóneas y “buenos artistas”.

De acuerdo con los gestores y artistas, el aumento viene ligado a las estrategias implementadas durante los meses de confinamiento para mantener en circulación las artes contemporáneas. Concuerdan en que antes de la pandemia por COVID-19, ya se empezaron a probar estrategias digitales para la gestión de espacios independientes, sin embargo, en los meses de confinamiento y en el contexto de la post-pandemia, las herramientas digitales fueron aprovechadas y las estrategias modificadas.

En base a la afirmación anterior, se puede inferir que, a pesar de que algunas estrategias de la gestión independiente se han reinventado para las redes sociales — es decir, se han implementado *dinámicas digitales* —, no existe una migración de los espacios físicos a las plataformas digitales en las artes visuales contemporáneas de Guayaquil. Si se siguen las condiciones de Urrutia (2019) en cuanto a la *hibridación del arte*, que implican que la producción y circulación del arte se dan a través de la digitalidad, no corresponde a la experiencia de los artistas y gestores en el contexto de la post-pandemia. Las estrategias digitales implementadas de manera más frecuente es el compartir, a través de redes sociales, los procesos de producción y significados de las piezas de arte. Los artistas afirman que de esta manera obtienen una mayor acogida a sus obras.

Para algunos gestores, el aumento del público digital, contribuye al aumento de público en los espacios físicos independientes lo que, por consiguiente, permite su

mantenimiento y promueve la creación de nuevos espacios. Del mismo modo, también se considera que las herramientas de difusión en las plataformas digitales pueden ser más estudiadas por los mismos gestores para lograr las estrategias más óptimas.

No obstante, se puede resaltar el rechazo de esta idea por gestores y artistas que consideran como característica esencial del arte la presencialidad o que las estrategias digitales no tienen mayor relevancia para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en espacios independientes.

Por otro lado, se ha podido destacar como beneficio de las dinámicas digitales el poder crear comunidad gracias a la relación directa del público con el artista. Así, los gestores han podido percibir la cercanía o camaradería ocasionada por este nuevo vínculo. A pesar de eso, también se entiende este fenómeno como un aspecto que se podría transformar en desventaja a medida que pasen los meses y aumente la adquisición de piezas de arte.

Conclusión

La gestión cultural de espacios independientes para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil, se ha visto modificada por las nuevas estrategias digitales implementadas durante los meses de confinamiento a causa de la pandemia por COVID-19. Distintos eventos se dieron de manera digital, surgieron nuevas dinámicas para mantener e incluso incrementar al público de las artes visuales contemporáneas. Debido a aquello, en el contexto de la post-pandemia con el factor de la presencialidad restablecido, las estrategias comenzaron a adecuarse a la nueva realidad social.

El principal cambio que ha tenido la gestión cultural de espacios independientes en la ciudad con el inicio de la post-pandemia es el aumento de los espacios y el cambio en las relaciones entre artista y público a causa de la omisión del intermediario. Ambos cambios pueden tener consecuencias positivas y negativas.

El hecho de que existan más espacios independientes podría provocar la dispersión del público, tanto como empezar a crear distintos nichos dentro del público de las artes visuales contemporáneas y generar mayores ventas que provoquen el crecimiento de este tipo de arte en la cultura de Guayaquil. Las artes visuales contemporáneas están llegando a sectores de la ciudad que van más allá de los que producen obras socialmente rechazadas por las élites. Lo cual deja en evidencia que, a través de las redes sociales se ha podido llegar a un público físicamente distanciado de donde se encontraban los espacios independientes previo a los meses de confinamiento por la pandemia de COVID-19.

Las nuevas relaciones que se han estado formando entre el artista y su público en primera instancia por la cercanía digital durante los meses de confinamiento, junto a la cercanía física en el contexto de la post-pandemia como nuevas estrategias de gestión de los espacios independientes, dan señales de la creación de una comunidad y brindan una mayor visibilidad para las artes visuales contemporáneas. Sin embargo, los expertos vaticinan un desequilibrio de la validación del arte y la cultura en caso de que las mencionadas dinámicas continúen en el espectro de los espacios independientes de Guayaquil.

Las oportunidades que surgen para los gestores independientes, se encuentran en utilizar las plataformas digitales como caminos a los espacios físicos. Es decir, crear mayor aceptación y alimentar al público en las redes sociales, pero, manteniendo como premisa que

las exposiciones y muestras se llevan a cabo en espacios físicos que dan la posibilidad a los gestores de mantener ciertas regulaciones en cuanto a la circulación de las artes visuales.

Finalmente, se puede concluir que durante los meses de confinamiento por la pandemia de COVID-19 los gestores y artistas encontraron la manera de permanecer gracias a su movimiento en redes sociales: exposiciones digitales, muestras de los procesos de creación, experiencias, etc. A medida que las restricciones sanitarias bajaron progresivamente (post-pandemia), los espacios independientes empezaron a recibir más público que en las últimas ocasiones previas al desencadenamiento de la pandemia y, además, se encontraron con espacios emergentes. Debido a que en el contexto de la post-pandemia se cuenta con el factor del contacto físico, los gestores han vuelto a modificar sus estrategias sin dejar de lado lo aprendido cuando navegaron en la digitalidad, puesto que aquello trajo consigo buenos resultados. Por lo tanto, actualmente existe una potenciación de las dinámicas digitales para la promoción y circulación de artes visuales contemporáneas en los espacios independientes y aún los resultados de estas nuevas implementaciones son inciertos si se toma en cuenta las posibles consecuencias negativas.

Recomendaciones

A las investigaciones futuras con el mismo enfoque o similar se le recomienda indagar:

- Si las dinámicas digitales para la promoción de los espacios independientes siguen siendo la misma en relación al contexto de la post-pandemia, con el objetivo de comprender si el fenómeno del aumento en la apreciación de las artes visuales contemporáneas se sigue manteniendo o si estas estrategias han necesitado una nueva modificación por la transición en el contexto social.

- Si la gestión de espacios independientes se apega nuevamente a la digitalización o a la hibridación del arte con el pasar de los años, para de esta manera analizar si aún después de tener el factor de la cercanía física, para el público vuelven a ser atractivas las artes visuales desde la comodidad de sus hogares.
- Si los espacios independientes para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas continúan aumentando su público implementando estrategias en plataformas digitales como parte de gestión, con la intención de conocer si se ocurre nuevamente un periodo de cambio en las estrategias de gestión.
- Si los espacios públicos para la promoción y circulación de las artes visuales contemporáneas se vuelven más inclusivos y dispuestos a brindar oportunidades a artistas emergentes, para lograr identificar si las instituciones municipales o gubernamentales logran reconocer el crecimiento del público para este tipo de arte y lo acogen en la agenda cultural de la ciudad.
- En las repercusiones que tiene a largo plazo la situación en que el público se salta el intermediario para adquirir su obra directamente del artista, con el fin de comprobar si las posibles consecuencias mencionadas por los expertos resultan ciertas.

Referencias bibliográficas

Agostino, A. (2020). Gestión cultural y transición: reflexiones en pandemia. *Gerardo Grieco (coord.)*, 10.

Aguirre, G. (2021). Disolución, hibridismo, atomización y fantasmagoría en el arte moderno y contemporáneo. *Universum*, 415-436.

Alvarado, J. C. O., & Pérez, A. A. D. (2018). ¿Cómo redactar los antecedentes de una investigación cualitativa?. *Revista electrónica de conocimientos, saberes y prácticas*, 1(2), 66-82.

Amorim, J. P., & Teixeira, L. (2021). Art in the digital during and after COVID: aura and apparatus of online exhibitions. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 12(5). <https://doi.org/10.21659/RUPKATHA.V12N5.RIOC1S1N2>

Andrade, CC y Holanda, AF (2010). Apuntes sobre investigación cualitativa e investigación empírico-fenomenológica. *Estudios de Psicología (Campinas)*, 27, 259-268.

Bayardo R. (2018). Repensando la gestión cultural en Latinoamérica. Yáñez C. (Ed.) *Praxis de la gestión cultural*. Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Blanco T. (18 de mayo del 2020) *Diez visitas virtuales a los mejores museos del mundo*.

BBVA. <https://www.bbva.com/es/es/diez-visitas-virtuales-a-los-mejores-museos-del-mundo/>

Borges Machín, A. Y. (2018). Diferencias y relaciones entre gestión cultural y gestión sociocultural.

Borowiak, S. Q. (2019). De artistas para artistas. Crónica viva de los espacios alternativos en Bogotá. En J. Iregui, *Pensar la escena* (págs. 407-430). Bogotá: Ediciones Uniandes.

CAF (2020). Las oportunidades de la digitalización en América Latina frente al Covid-19. Caracas: CAF. Retrieved from <https://scioteca.caf.com/handle/123456789/1541>

Cárdenas-Pérez, R. E. . (2021). Emergencia del arte digital en la educación artística y las artes visuales en tiempos de pandemia. (pensamiento), (palabra). Y obra, (25).

<https://doi.org/10.17227/ppo.num25-13066s>

Chaparro, B. (2021). Las nuevas prácticas digitales de docentes de cursos artísticos en la educación superior en Latinoamérica a raíz de la pandemia COVID-19: Aproximaciones y experiencias. *Revista Internacional de Pedagogía e Innovación Educativa*, 29-40.

Chavarría Contreras, R., & Vergara, J. V. 2019. Historia: Aproximaciones y provocaciones en torno a la emergencia de la gestión cultural en las postrimerías del siglo XX

Latinoamericano. In Chavarría Contreras, R., Fauré Polloni, D., Yáñez Canal, C., Rucker, U., & Mariscal Orozco, J. L. (Eds.), *Conceptos clave de la gestión cultural. Volumen I: Enfoques desde Latinoamérica*. Ariadna Ediciones. Extraído de

<http://books.openedition.org/ariadnaediciones/2599>

COE Nacional. (29 de julio del 2020). *Resolución*. COE Nacional.

<https://www.gestionderiesgos.gob.ec/wp-content/uploads/2020/07/29-DE-JULIO.pdf>

Constitución Política de Colombia [Const]. Art. 70. 7 de julio de 1991 (Colombia)

Di Naría, Graciela Alicia. y Fükelman, María Cristina. (2019). *Prácticas artísticas contemporáneas Ámbitos de circulación, prácticas locales y modos de hacer interactivos*.

Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP).

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/82517>

EFE. (20 de agosto del 2021) *El 41,46 % de la población en Ecuador está vacunada contra la covid-19*. EFE.

<https://www.efe.com/efe/america/sociedad/el-41-46-de-la-poblacion-en-ecuador-esta-vacunada-contra-covid-19/20000013-4611796>

El Universo. (08 de octubre del 2021) *Museos de Guayaquil mantienen abiertas exposiciones durante el feriado*. El universo.

<https://www.eluniverso.com/entretenimiento/cultura/museos-de-guayaquil-mantienen-abiertas-exposiciones-durante-el-feriado-nota/>

Frick M. (24 de mayo del 2021). La cultura y la creatividad en la pospandemia. UNESCO.

<https://www.unesco.org/>

Gallardo Frías, L. (2020). El lugar del arte. Reflexiones sobre conceptos para obras arquitectónicas destinadas al arte contemporáneo. In *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (Vol. 42, No. 116, pp. 9-27). Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

García López, A. (2021). Investigación en Diseño, Arte y Tecnología como base de resiliencia e innovación. *UMÁTICA. Revista Sobre Creación Y Análisis De La Imagen*, 3(4). <https://doi.org/10.24310/Umatica.2021.v3i4.13134>

González Roblero, V. (2018). Avatares de la gestión cultural. Acercamientos desde la licenciatura en Gestión y Promoción de las Artes de la UNICACH. *Península*, 13(2), 187-212.

Guevara Alban, G. P., Verdesoto Arguello, A. E., & Castro Molina, N. E. (2020). Metodologías de investigación educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-acción). *RECIMUNDO*, 4(3), 163-173. [https://doi.org/10.26820/recimundo/4.\(3\).julio.2020.163-173](https://doi.org/10.26820/recimundo/4.(3).julio.2020.163-173)

Herrera, J. (2017). La investigación cualitativa.

Iglesias S, Brenda U. (2021) “Sobre la memoria y el olvido en el arte contemporáneo latinoamericano: un montaje dialéctico más allá de lo visible”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 16 (1): 38-59.

Islas Torres, C. (2018). Implicación de las TIC en el aprendizaje de los universitarios: una explicación sistémicoconectivista. *Pixel-Bit, Revista de Medios y Educación*, (52), 199–215. <https://doi.org/10.12795/pixelbit.2018.i52.14>

Martin P., (6 de agosto de 2015) *Espacios artísticos independientes*. El financiero. <https://elfinanciero.com.mx>

Ministerio de Cultura y Patrimonio. (08 de julio del 2020) *MAAC presenta exposición virtual sobre gráfica contemporánea*. Cultura y Patrimonio.

<https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/maac-presenta-exposicion-virtual-sobre-grafica-contemporanea/>

Ministerio de Salud Pública. (20 de julio del 2022) *Se registra un rebrote de COVID-19 en el país*. Ministerio de Salud Pública. <https://www.salud.gob.ec/se-registra-un-rebrote-de-covid-19-en-el-pais/>

Munita, R. G. H. (2016). La narrativa como método desencadenante y producción teórica en la investigación cualitativa. *EMPIRIA. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales*, (34), 155-177.

Muñoz, M. C. (2021). EL ARTE COMO POSTRADUCCIÓN. En M. C. Muñoz, *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura lingüística y traducción* (págs. 2189-2210). Madrid: Dykson S.L.

Nuovu S. (14 de octubre del 2020) *Oxígeno Feria de Arte*. Oxígeno Feria de Arte. <https://oxigenoferiadearte.com/arte-contemporaneo/oxigeno-2020>

La menina. (25 de enero del 2021) *El arte de Sebastián Florido*. El Universo. <https://www.eluniverso.com/>

Laborde Padovani, Giulliana Bettina. (2021). La gestión cultural de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil ante el impacto de la pandemia producida por el Covid-19. Trabajo de Investigación Formativa previo a la obtención del Título de: Licenciado en Diseño Gráfico y Comunicación Visual. Universidad Casa Grande. Facultad de Comunicación Monica Herrera, Guayaquil. 67 p.

Lasén Díaz, A. (2019). Lo ordinario digital: digitalización de la vida cotidiana como forma de trabajo, *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 37(2), 313-330.

- Larzabal Rodríguez, M. (2013). Espacios artísticos autogestionados. Subjetividades alternativas. *La autogestión en red*. 14 p.
- Lew, D., & Herrera, F. F. (2020). Normalidad post-pandemia:¿ una nueva normalidad socio-ambiental o adiós a la normalidad. *Observador del Conocimiento. Revista Especializada en Gestión Social del Conocimiento*, 5(2), 144-167.
- Lie, R. (2009). Comprender la hibridación: Hacia un estudio de los espacios de comunicación intercultural. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 43-52.
- Lizarazo Arias, D., & Paniagua Guzmán, Y. K. (2013). *La Ansiedad Cibernética*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, DCSH/UAM-X.
- Llanos Zuloaga, M. (2020). Arte, creatividad y resiliencia: recursos frente a la pandemia. *Avances En Psicología*, 28(2), 191–204. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2020.v28n2.2248>
- Los Manchas [@losmanchas]. (7 de julio del 2020). *Muestra colectiva online Viernes 10 de julio 2020*. [Fotografía]. Instagram.
<https://www.instagram.com/p/CCXHjiJjbL7/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>
- Luque Gallegos, V. (2018). Experiencias de gestión colaborativa en tiempos de crisis. Nuevos espacios, formatos y relaciones culturales. *Periférica Internacional. Revista Para El análisis De La Cultura Y El Territorio*, (19), 284-295.
<https://doi.org/10.25267/Periferica.2018.i19.28>
- Ochoa, J., & Yunkor, Y. (2019). El estudio descriptivo en la investigación científica. *Acta jurídica peruana*, 2(2).
- Olachea C. y Engeli G. (2008) *Arte y Transformación social*. Buenos Aires: Crear vale la pena.

Organización Panamericana de la Salud (2022) *Reporte actualizado semanal epidemiológico sobre COVID-19 por la OPS* <https://www.paho.org/en/documents/paho-weekly-covid-19-epidemiological-update-2august-2022>

Orozco Marín, A. M. (2017). La formación en gestión cultural en Colombia 1991-2016: Aproximación inicial desde los procesos de educación no formal. 2do Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural.

Ortiz, Juan. (2 de diciembre de 2019). Investigación exploratoria: tipos, metodología y ejemplos. Lifeder. Recuperado de .

Palma, Nivia (2015). “Gestión cultural y políticas públicas en Chile: una historia compleja”. En Mauricio Rojas Alcaayaga (Ed.), *La gestión cultural en 3D: Debates, Desafíos y Disyuntivas*. Santiago, Fondo de Cultura Económica.

Paredes, L. L. (2021). *Comportamiento del mercado del arte en el escenario de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil en época de pandemia* [Universidad Casa Grande]. <http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/handle/ucasagrande/3258>

Presidencia de la República. (16 de marzo de 2020). *El presidente Lenín Moreno decreta Estado de Excepción para evitar la propagación del COVID-19*. Presidencia de la República. <https://www.presidencia.gob.ec/el-presidente-lenin-moreno-decreta-estado-de-excepcion-para-evitar-la-propagacion-del-covid-19/>

Quintana Peña, A. (2006). Metodología de investigación científica cualitativa.

Roldán, J. (2016). Espacios Alternativos. La Cava Cultural Bogotá. *Artishock*.

Rucker, U., & Mariscal Orozco, J. L. (2016). Hacia la creación de sistemas de gestión del conocimiento en gestión cultural. El Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural. *J. Amaya., JP Rivas. y MI Mercado.(Coords.), Diversidad, Tradición e Innovación en Gestión Cultural, Teorías y contextos, 1, 73-91*

Salto Coloma, F. (2019). *Bases y estrategias de la gestión (de lo) cultural Derechos culturales para el Buen Vivir*.

Savona, M. (2020). ¿ La “nueva normalidad” como “nueva esencialidad”? COVID-19, transformaciones digitales y estructuras laborales. *Revista CEPAL-Edición Especial*.

- Sequeira, F. (2021). Entre el conflicto y la pandemia: desafíos del arte contemporáneo latinoamericano. *Escena*, 80(2), 307.
- Torres, A. L. A., & García, A. P. (2020). Organizaciones Culturales de la Sociedad Civil: Modelos de gestión cultural y administrativa. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, (50), 49-74.
- Urrutia, S. (2019). Jenkins, H.; Ford, S. y Green, J. (2013). *Cultura Transmedia. La creación de contenido y valor en una cultura en red*. Madrid: Gedisa. 333 pp. *Revista Estudios de Políticas Públicas*, 5(2), .
- Urquieta M. (25 de abril del 2020) *Visita la Casa Azul de Frida Kahlo desde la tuya*. Vogue México. <https://www.vogue.mx/estilo-de-vida/articulo/museo-frida-kahlo-hace-recorrido-virtual-en-cuarentena>
- Varela, P. P. (2020). ¿Tenerlas con lo infinito? Alain Badiou sobre Marcel Duchamp y el Arte Contemporáneo. *Eikasía: revista de filosofía*, (92), 231-254.
- Varas E. (8 de julio del 2019). *Una docena de ministros no ha logrado armar el rompecabezas de la política cultural*. Primicias. <https://www.primicias.ec>
- Valente, A. K. (2019). Centros culturales autogestionados de la ciudad de La Plata: Apuntes para un recorrido.
- Vasilachis, I. (2009). Los fundamentos ontológicos y epistemológicos de la investigación cualitativa.
- Véliz, J. (2021). *Produciendo en pandemia: procesos de producción en artes visuales contemporáneas de Guayaquil a partir del impacto por COVID-19* [Tesis de grado, Universidad Casa Grande]. Repositorio Digital de la Universidad Casa Grande. <http://dspace.casagrande.edu.ec>
- Villegas Paredes, Andrea Paola (2013). Análisis de la gestión cultural del Museo Municipal de Guayaquil en cuanto a los espacios para el arte contemporáneo en la ciudad, durante el

presente siglo. Trabajo final para la obtención del Título Licenciado en Diseño Gráfico y Comunicación Visual. Universidad Casa Grande. Facultad Mónica Herrera, Guayaquil. 31 p.

Zerón, A. (2020). Nueva normalidad, nueva realidad. *Revista de la Asociación Dental Mexicana*, 77(3), 120-123.

Zibell M. (26 de abril del 2020). *Coronavirus en Ecuador: la tragedia de las familias de Guayaquil que no encuentran a sus muertos*. BBC. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-52407158>