



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

**COMPORTAMIENTO DEL COLECCIONISMO  
DE LAS ARTES VISUALES  
CONTEMPORÁNEAS DE LA CIUDAD DE  
GUAYAQUIL POST-PANDEMIA**

**Elaborado por:**

**FERNANDO JAVIER LUZURIAGA UBILLA**

**GRADO**

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

**Licenciado en Diseño Gráfico y Comunicación Visual**

**Guayaquil – Ecuador**

**Noviembre 2022**



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

# **COMPORTAMIENTO DEL COLECCIONISMO DE LAS ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS DE LA CIUDAD DE GUAYAQUIL POST-PANDEMIA**

**Elaborado por:**

**FERNANDO JAVIER LUZURIAGA UBILLA**

## **GRADO**

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

**Licenciado en Diseño Gráfico y Comunicación Visual**

**DOCENTE INVESTIGADOR**

**Zaylín Brito**

**CO-INVESTIGADOR**

**Armando Agustín Busquets**

**Guayaquil – Ecuador**

**Noviembre 2022**

## Resumen

Esta investigación de ámbito cualitativo tiene como propósito analizar el comportamiento del coleccionismo de las artes contemporáneas en Guayaquil post pandemia. Este trabajo pretende brindar un estudio que explora el comportamiento del coleccionismo en Guayaquil a partir de las motivaciones hacia el coleccionismo, los puntos positivos y negativos que se hayan generado, y las nuevas oportunidades que hayan surgido después de la pandemia. En esta investigación se ha recolectado información mediante entrevistas semi-estructuradas como herramienta de recolección de datos, así como también se ha dado uso a una entrevista realizada en otro trabajo investigativo del año 2021. Además, se armó la unidad de análisis de tal manera que los sujetos participantes sean cercanos al mundo del arte para tener una perspectiva clara que responda claramente los objetivos de esta investigación. De los resultados obtenidos, se muestra que las motivaciones hacia el coleccionismo ha cambiado de manera que ahora se prefiere una relación más estrecha entre coleccionista y artista. Esto va de la mano por un cambio positivo al coleccionismo el cual fue el uso de las redes sociales que agiliza la compra y venta de obras. Esto en consecuencia trae un cambio negativo si se abusa de este medio ya que causa un mercado superficial, impidiendo la madurez del coleccionismo y del arte contemporáneo.

**Palabras claves:** coleccionismo, virtualidad y artes, pandemia, arte contemporáneo, mercado del arte.

## **Abstract**

The purpose of this qualitative research is to analyze the behavior of contemporary art collecting in post-pandemic Guayaquil. This work aims to provide a study that explores the behavior of collecting in Guayaquil based on the motivations towards collecting, the positive and negative points that have been generated, and the new opportunities that have arisen after the pandemic. In this investigation, information has been collected through semi-structured interviews as a data collection tool, as well as an interview carried out in another investigative work in 2021. In addition, the analysis unit was assembled in such a way that the participating subjects are close to the world of art in order to have a clear perspective that clearly responds to the objectives of this research. From the results obtained, it is shown that the motivations towards collecting have changed in such a way that a closer relationship between collector and artist is now preferred. This goes hand in hand with a positive change to collecting which was the use of social networks that expedite the purchase and sale of works. This consequently brings a negative change if this medium is abused since it causes a superficial market, preventing the maturity of collecting and contemporary art.

**Key words:** collecting, virtuality and arts, pandemic, contemporary art, art market.

## Índice

<b>Nota Introductoria</b>	<b>6</b>
<b>Introducción</b>	<b>7</b>
<b>Antecedentes</b>	<b>8</b>
<b>Justificación</b>	<b>11</b>
<b>Marco conceptual</b>	<b>12</b>
Coleccionismo	12
Virtualidad y Artes	13
Pandemia	14
Arte contemporáneo	15
Mercado del arte	16
<b>Estado del arte</b>	<b>17</b>
Innovación en producción y exhibición del arte contemporáneo	17
Mercado y coleccionismo del arte contemporáneo	18
<b>Diseño Metodológico</b>	<b>19</b>
Objetivo general	19
Objetivos específicos	20
Preguntas de investigación	20
<b>Metodología de la investigación</b>	<b>21</b>
Enfoque	21
Método y técnica	21
Diseño	22
Categoría de Análisis	22
Unidad de Análisis	23
Cronograma de entrevistas	25
<b>Resultados</b>	<b>26</b>
<b>Discusión de Resultados</b>	<b>33</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>35</b>
<b>Recomendaciones</b>	<b>36</b>
<b>Referencia Bibliográfica</b>	<b>37</b>
<b>Anexo</b>	<b>42</b>

## **Nota Introductoria**

El trabajo que contiene el presente documento integra el Proyecto Interno de Investigación-Semillero ESTUDIO DEL COMPORTAMIENTO DEL COLECCIONISMO DE LAS ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS EN GUAYAQUIL POST-PANDEMIA, propuesto y dirigido por el/la Docente Investigador(a) Zaylín Brito Lorenzo, acompañada de la Co-investigador(a) Armando Busquets docentes de la Universidad Casa Grande. El objetivo del Proyecto de Investigación Semillero es ANALIZAR EL COLECCIONISMO DE LAS ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GUAYAQUIL DESPUÉS DEL IMPACTO DE LA PANDEMIA GENERADA POR COVID-19. El enfoque del Proyecto es CUALITATIVO. La investigación se realizó en GUAYAQUIL, ECUADOR. Las técnicas de investigación que usaron para recoger la investigación fueron ENTREVISTA SEMI ESTRUCTURADA.

## **Introducción**

Esta investigación forma parte de un proceso de análisis sobre la situación de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil post-pandemia del COVID-19, tomando en cuenta los contextos sociales que el país vivió y cómo este acontecimiento afectó al coleccionismo. Para esto se realiza un análisis pertinente a las funcionalidades de los campos del coleccionismo privado y de las galerías del arte y sus colecciones en Guayaquil, así como también los distintos espacios expositivos de arte contemporáneo, que posibilitan su promoción y circulación.

La investigación se tornará en base después de la pandemia, ya que el estudio que abarca se basa en los espacios de las colecciones y cómo han evolucionado o adaptado tras las cuarentenas impuestas por el gobierno ecuatoriano y el Ministerio de Salud Pública (MSP), dando la posibilidad de analizar su desempeño y el del mercado de las artes.

Dado que el propósito de esta investigación es encontrar hallazgos sobre el comportamiento del coleccionismo, también se enfocará en los testimonios, las experiencias y las motivaciones que subyacen en este proceso. Debido a que la pandemia afectó también a los artistas y en su producción, será interesante ver cómo estos acontecimientos van creando una reacción en cadena en el mundo del arte.

## **Antecedentes**

Las artes en Guayaquil no han tenido un gran avance de cambio y de evolución en los últimos años del siglo XX, y este acontecimiento se mantuvo hasta los últimos años de la década de los 90, cuando Ecuador tuvo una crisis económica que desestabilizó al país. Este suceso histórico se vio reflejado en los primeros años del nuevo siglo con el movimiento cultural del país, el cual moldeó el desarrollo de las artes (Brito, 2016).

Por otro lado, Abuhayar señala que durante esta década, Guayaquil no tenía espacios para acoger a artistas: “En la época de los 90 no existían espacios públicos de exposición para los artistas contemporáneos. Por primera vez en 1999 se planteó la creación de un museo para la ciudad de Guayaquil, el entonces llamado MAAC, Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo” (Abuhayar, 2013, p. 6). Este fue uno de los primeros pasos hacia la regeneración urbana que tuvo Guayaquil tras la crisis económica de los 90, que como resultado impulsó la generación de espacios de exhibición artística. Esto incentiva el coleccionismo ya que con galerías como el MAAC, facilita la colección de un artista en específico, o si bien, la colección de varios artistas cuyas obras cumplen un tema en específico. Y conforme cambian las temáticas de las exhibiciones, se cambia la colección.

Adicionalmente, tras la regeneración urbana promovida por el municipio Guayaquil abrió sus puertas a varios artistas que causó un interés a la cultura guayaquileña. Esta acción dio paso a nuevos proyectos en Las Peñas, el Cerro Santa Ana, El Malecón 2000 y el Malecón del Salado,



promoviendo espacios abiertos para exhibiciones de las artes plásticas y visuales (Guschmer, 2013).

Por otro lado, la fundación del Ministerio de Cultura en el 2007 por el presidente Rafael Correa, paradójicamente, trajo un golpe a las mismas artes y cultura guayaquileña. Tras dos años de su apertura, el Ministerio de Cultura tomó el mando del MAAC al apoderarse de su autonomía tras la salida del director del museo Freddy Olmedo. Sucedido esto, el MAAC se renombró a Centro Cultural Libertador Simón Bolívar (el cual se dejó de usar en el 2019, volviendo a su nombre original MAAC), y fue añadido a la Red de Museos Nacionales del Ministerio de Cultura. Esta acción causó que el MAAC pierda su calidad, dejando atrás su visión original de investigar y promover el arte contemporáneo en Guayaquil, dejando como consecuencia un museo en decadencia atado a las políticas del estado (Brito, 2016).

Cabe destacar que tras estos movimientos sociales y decisiones que han promovido el arte en Guayaquil, ha resultado en aperturas de espacios de exhibición, así como también galerías y colecciones de artistas. Guschmer menciona en su artículo que tras estos acontecimientos culturales de la ciudad, uno de los puntos más cruciales para evolucionar el arte sucedió en el 2004 tras la creación del Instituto Tecnológico y Superior de Artes del Ecuador (ITAE): “Esta fue la plataforma desde la cual nuevos artistas empiezan a conocerse, y sin lugar a duda es la escuela y base de formación de los nuevos artistas Guayaquileños.” (Guschmer, 2013, p. 7-8).

Sin embargo, el apoyo hacia el arte de parte de los guayaquileños hasta hoy en día sigue siendo limitado por falta de interés, de variedad, de conocimiento sea del arte o de la existencia de las mismas exhibiciones y galerías del arte. Como respuesta, los artistas y dueños de las galerías y de colecciones artísticas buscan apoyo del Estado para promover su difusión, gestionando normas y políticas que sea beneficioso para el arte contemporáneo (López, 2021).

Un punto que habría de acatar, es que el mercado de las artes y el coleccionismo van de la mano, y la inversión en las instituciones de arte ayuda a que el coleccionismo crezca, mediante el apoyo a los artistas. Cuando hay un mercado de obras artísticas sustentable, las colecciones proliferan por un incremento de flujo de artistas. “Sin el apoyo de las instituciones privadas no hubiera sido igual la evolución ya que son las instituciones quiénes han apoyado a los artistas para que sigan produciendo, y el apoyo del coleccionismo privado es un pilar fundamental para que las galerías se mantengan y los artistas produzcan más obras” (Guschmer, 2013, p.2).

Dado los acontecimientos desarrollados en esta investigación, se puede acotar que el coleccionismo en Guayaquil ha tenido sus altos y bajos desde el comienzo del siglo XX. Pero esta línea de sucesos fue alterada tras la llegada de la pandemia, afectando sea positiva o negativamente a cada sector de producción en el país, siendo uno de ellos el arte.

Daniella Loaiza menciona en su tesis de grado que a pesar de la pandemia, las ventas de obras artísticas aumentó: “Un factor que resaltan en cuanto a la producción fue que contra todo pronóstico la compra de obras de arte incrementó durante la pandemia. Coinciden que existe muy poco coleccionismo en Guayaquil, sin embargo, en este contexto existieron muchos

compradores interesados en adquirir obras de arte.” (Loaiza, 2021, p.53). Además, en su trabajo resalta que por el impacto que las artes tuvieron durante la pandemia es que el coleccionismo incrementó. La razón por la cual se da el caso es porque la producción de arte se disparó por interés de artistas existentes en proyectar su creatividad en cuarentena, así como también artistas emergentes que probaron su talento durante los encierros (Loaiza, 2021).

## **Justificación**

En los últimos años del siglo XX, Guayaquil tuvo un estancamiento artístico y creativo que impidió el impulso del arte contemporáneo a sus habitantes. No fue hasta comienzos del siglo XXI que la ciudad tuvo una explosión artística con el involucramiento del Ministerio de Cultura de Guayaquil y la apertura de nuevos espacios y exhibiciones para el arte visual. Gracias a la fundación de la ITAE, de la Universidad de las Artes (UARTES), y el Municipio de Cultura, Guayaquil tuvo un precedente de implosión artística, así como también dar cabida a estudiantes que estén interesados en ejercer en este campo, algo que durante el siglo XX no se escuchaba (Brito, 2016).

Lo que esta investigación pretende estudiar es cómo el coleccionismo fue afectado tras la finalización de la pandemia y poder destacar todas sus alteraciones tanto positivas como negativas. Además, las investigaciones que tratan sobre el coleccionismo de las artes visuales contemporáneas en Ecuador son muy escasos, en especial énfasis en Guayaquil, siendo esta ciudad la segunda más grande del Ecuador y una de las más grandes de Latinoamérica. Pero este mismo suceso revela una amplia oportunidad para aportar más información académica sobre el

tema. Es eso mismo que esta investigación pretende cambiar, o al menos, intentar dar más recursos a futuras investigaciones que traten sobre el coleccionismo en Guayaquil.

Si bien Guayaquil tuvo un trayecto evolutivo con respecto al arte y a su exhibición, esta investigación indagará qué tanto fue afectado el coleccionismo, sus espacios para promoverlo, así como también su mercado tras la pandemia. A partir de estos puntos es que se deriva el problema.

## **Marco conceptual**

### **Coleccionismo**

La práctica de coleccionar arte toma parte desde antiguas civilizaciones, de la mano entre la cultura y las sociedades. Rastrea los acontecimientos históricos, y las teorías dominantes de la época. Así como lo señala Gardoquí (2001) “Las diversas formas de coleccionar o agrupar objetos artísticos a lo largo de la historia se encuentran estrechamente vinculadas a las teorías sobre el arte dominante en cada época, los parámetros estéticos, la valoración de las obras y los artistas o la situación social de éstos” (p. 153).

Asimismo, Marcaida (2014) señala que “Los criterios de inclusión eran variados y respondían, en gran medida, a los gustos particulares de los coleccionistas. Sin embargo, una característica compartida por la mayoría de los elementos en las colecciones, especialmente en los gabinetes de curiosidades, era su carácter de objeto único y sorprendente.” (p. 64, párr. 2).

Con estos antecedentes, se puede decir que el coleccionismo artístico es una actividad de reunir y mostrar obras de arte vinculadas con los acontecimientos históricos de una nación para preservar estos trabajos. Y para poder lograr esto, los coleccionistas buscan las obras que sean atractivas para ellos dependiendo de sus motivaciones personales para coleccionar.

Por otro lado, el coleccionismo es una actividad que se realiza yendo constantemente a las galerías y eventos de arte, no solo localmente sino viajando a nivel internacional. Antonella Montinaro (2021) comenta: “El coleccionista contemporáneo es cosmopolita, viaja constantemente y acude a los principales eventos artísticos internacionales, como ferias, bienales y otras celebraciones, para conocer de primera mano las principales novedades del sector” (p. 224, párr. 3). Lo que significa que por los encierros ocasionados por la pandemia, el coleccionista se vio forzado a no poder trasladarse a estos eventos.

## **Virtualidad y Artes**

Tras la pandemia del COVID-19, el mundo se ha visto obligado a adaptar sus actividades diarias mediante reuniones online en plataformas digitales. Una de las actividades que genera más provecho con la virtualidad es la educación, “Así mismo favorece el trabajo colaborativo entre los estudiantes, la comunicación entre el grupo, la motivación y la superación de limitaciones; de allí que consideren al trabajo virtual como humanizador (...)” (Carmona, Siavil, et al, 2020. p.230).

Sin embargo, la virtualidad también posee un aspecto negativo, ya que en sí es una herramienta, y depende de cómo se use, puede causar beneficios así como también daños. Uno de los puntos inestables de la virtualidad es el fácil acceso a cualquier tipo de información. Si bien esto es positivo para adquirir conocimiento, es muy sencillo caer en información falsa o dañina, o también las “fake news”, siendo fácilmente transmisibles por personas dentro de sus círculos sociales (Zuccaro, 2020).

Adicionalmente la virtualidad ha sido crucial para la producción artística ya que causó que varios artistas intenten nuevos métodos para crear distintos tipos de obras que antes no se les hubiera ocurrido hacer o probar. Inclusive la virtualidad generó interés en artistas emergentes durante la pandemia, usando herramientas virtuales para aprender arte, producir arte, y compartirlo.

Además, la pandemia causó que muchas entidades vinculadas con el arte, como museos y galerías, se vieran forzadas a adaptarse o cerrar. Se tuvo que pensar en varias adaptaciones creativas para mantenerse relevante. “Buscando nuevas estrategias es como se podrá obtener la sobrevivencia ante una crisis donde la sociedad está obligada a adaptarse a nuevos cambios y que busquen la satisfacción de sus necesidades según les indiquen, (...)” (García, 2021, p.85).

## **Pandemia**

Los acontecimientos que ha sufrido el mundo tras la pandemia de COVID-19 han dado apertura a esta investigación con respecto a los cambios, consecuencias y oportunidades que trajo

consigo en el ámbito del coleccionismo y sus espacios en Guayaquil. Para comprender este suceso, La Real Academia Española (RAE) define el concepto de pandemia como “Enfermedad epidémica que se extiende a muchos países o que ataca a casi todos los individuos de una localidad o región.” (Real Academia Española, 2022).

Asimismo, para entender la gravedad de la pandemia y su efecto global hay que destacar el número de casos que se han registrado desde enero del 2020 hasta el 2022, año presente que toma a cabo esta investigación. Abigail Orús comenta: “A fecha de 4 de agosto de 2022, se han registrado en el mundo alrededor de 582 millones de casos de coronavirus (SARS-CoV-2). El coronavirus que se originó en la ciudad China de Wuhan se ha extendido a todos los países de la geografía europea y del mundo.” (Orús, 2022).

### **Arte contemporáneo**

El arte y las sociedades van estrechamente de la mano a través del transcurso de la historia humana. Además, las problemáticas sociales, en cualquier nación, también generan paradigmas en el arte contemporáneo, influyendo a los artistas que son testigos de dichos acontecimientos. Así señala Kronfle en un artículo de la revista ecuatoriana ÍCONOS “Otros como Jorge Velarde equiparan la influencia del arte contemporáneo con nuevas prácticas colonizadoras que atentan contra la identidad y los vínculos con la tradición (...)” (Kronfle, 2007. p.89).

Asimismo, el arte contemporáneo permite esparcir de manera global temáticas sociales de una ciudad o país, dejando una marca histórica que cuenta lo sucedido de la época en que fueron elaboradas las obras: “(...) acerca de qué es el arte contemporáneo, emergen acuerdos y síntomas que remiten a una situación del arte global que supone todavía la tensión genealógica y evolutiva de lo que se gesta o se visibiliza desde un lugar y luego se esparce por el universo.” (Giunta, 2014. p.8).

### **Mercado del arte**

Pérez-Calero (2011) define el Mercado del Arte como “aquel en que se comercializan obras de arte, fundamentalmente por parte de unos intermediarios que son los galeristas, subastadores, y demás agentes, los cuales ponen a disposición de los compradores, coleccionistas o no, las obras producidas por los artistas” (p.539). En pocas palabras, el mercado del arte es un convenio entre intermediarios y clientes mediante un valor ya establecido.

Montero y Oreja (2007) presentan en su investigación que el mercado del arte y los artistas van estrechamente relacionados, y que los artistas no tienen control de cómo su obra de arte es distribuida. También hacen mención que el éxito que tenga el artista en el mercado dependerá bastante de su habilidad, recursos utilizados, creatividad y las circunstancias de su entorno al realizar la obra.

Para Barraca (2008), el mercado del arte es una constante circulación de obras entre compradores y coleccionistas con galerías, y uno de los aspectos más importantes que ha tenido



este tipo de mercado es cómo la comunicación permite divulgar estas actividades de transacciones a tan corto tiempo, y que a su vez, destacan específicamente las obras más importantes de la galería.

Resumiendo, el mercado del arte fomenta el coleccionismo ya que las transacciones que se realizan entre galerías y clientes, hace posible que aficionados tengan su colección privada de su artista o temática favorita. Al igual que los coleccionistas, las galerías son beneficiadas por sus colecciones ya que, dependiendo de su función, venden las obras exhibidas, o sino solo fomentan un espacio para mostrar su colección hacia el público, promocionando al artista.

## **Estado del arte**

A pesar de que la pandemia en su mayoría ha acabado en cuestión de encierros mandatorios del gobierno y cuarentenas extensas, la obtención de datos sobre el tema en cuestión resulta dificultoso. Ya que el levantamiento de las restricciones de salud ha sido relativamente reciente, es limitante encontrar datos pertinentes post-pandemia por el corto tiempo que ha transcurrido. En base a esto, se investigan estudios que toman lugar durante la pandemia, y con una visión futura que abarca un amplio espectro de cambio evolutivo.

## **Innovación en producción y exhibición del arte contemporáneo**

Con respecto a las investigaciones relacionadas con el arte contemporáneo y cómo éste ha sido afectado por la pandemia, la autora Ana García López aporta con su investigación

“Investigación en Diseño, Arte y tecnología como base de resiliencia e innovación” (2021) cómo el arte en sí, tanto contemporáneo como de otros tipos, ha sido completamente resiliente ante los estragos que trajo la pandemia, mencionando los medios tecnológicos por los cuales ha sobrevivido. Este trabajo es valioso para la investigación porque aporta datos pertinentes a los objetivos de este proyecto investigativo, cómo el arte contemporáneo se adapta antes los cambios e innova al hacerlo.

La investigación de Ricardo Cucalón “Sistematización de la experiencia del Proyecto de Aplicación Profesional GYEARTE 2021: Nuevas Dinámicas de las Artes Visuales Contemporáneas en Guayaquil” (2021) provee hallazgos muy pertinentes al tema en cuestión ya que presenta la sexta edición de GYEARTE, la cual consiste en contribuir la distinción del arte contemporáneo en contexto de la pandemia. GYEARTE es una página web que fue evolucionando como un espacio digital donde se habla del arte contemporáneo. Este espacio atrae a figuras importantes del mundo artístico, y también a personas interesadas en el arte cuyo objetivo es discutir arte, así como también busca plasmar y darle un protagonismo al arte contemporáneo en Guayaquil. Al fomentar la promoción de las Artes Visuales, los coleccionistas tienen un recurso invaluable con GYEARTE, ya que es el espacio perfecto para discutir sobre artistas y sus obras, y de saber donde asistir a eventos sobre Arte Contemporáneo. También es pertinente al coleccionismo porque eventos así promueven el mercado del arte.

### **Mercado y coleccionismo del arte contemporáneo**

La tesis de Luis Andrés López “Comportamiento del mercado del arte en el escenario de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil en época de pandemia” (2021) suma a esta investigación de tesis porque el coleccionismo es producto del mercado de las artes, y la investigación de López analiza cómo se desempeñó este mercado durante la pandemia. Factores como: ¿de qué modo el mercado de las artes visuales contemporáneas se adapta a la pandemia? ¿Qué cambios tuvo el mercado? ¿Qué fortalezas y debilidades surgieron? Esto es pertinente al coleccionismo porque van de la mano, así como también la producción de los artistas. Si los artistas producen menos obras por causa de la pandemia, el mercado baja considerablemente, por ende, las colecciones son afectadas negativamente, sean privadas o públicas. Y si sucede lo contrario, pues en efecto los coleccionistas saldrían beneficiados.

El trabajo de fin de grado de Claudia Álvarez titulado “Análisis estratégico del mercado del arte contemporáneo” (2021) refleja la estrecha relación del mercado del arte contemporáneo y el coleccionismo. Siempre que haya un mercado, habrá personas interesadas en la compra y venta de las obras, fomentando el coleccionismo. Los coleccionistas influyen en el mercado como tal, como en su precio y en fomentar las modas del momento. Durante la pandemia, la investigación hace mención que el mercado fue modificado mediante transacciones en línea y digitales, lo que indica que mercado hay, y que los coleccionistas se adaptan a este cambio para seguir realizando su cometido. El comportamiento del coleccionismo se ve afectado directamente por el mercado.

## **Diseño Metodológico**

### **Objetivo general**

Identificar el comportamiento del coleccionismo de las artes visuales contemporáneas en la ciudad de Guayaquil tras la pandemia del COVID-19.

### **Objetivos específicos**

1. Identificar las motivaciones que se generan hacia el coleccionismo de artes visuales en Guayaquil post-pandemia.
2. Destacar los cambios positivos y negativos del coleccionismo de artes visuales en Guayaquil post-pandemia.
3. Conocer las nuevas oportunidades que se han generado para el coleccionismo de artes visuales en Guayaquil post-pandemia.

### **Preguntas de investigación**

1. ¿Cuál es la motivación para coleccionar? ¿Cuáles son los criterios y/o intereses para armar una colección de arte contemporáneo?
2. ¿Qué tipos de cambios (sean positivos y/o negativos) sufrió el coleccionismo de las artes visuales por la pandemia de COVID-19? ¿Está volviendo a como era antes de la pandemia?

3. ¿Se ha innovado de alguna manera el coleccionismo? De ser así, ¿ha habido algún beneficio tras estas innovaciones?

## **Metodología de la investigación**

### **Enfoque**

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo ya que permite un abordaje subjetivo y analítico, lo cual facilita la flexibilidad y la interacción con las respuestas y resultados hallados. Asimismo, se puede dar un análisis que, además de ser descriptivo, pueda llegar a ser interpretativo sobre el tema en cuestión. De esta forma se puede desarrollar los conceptos que se van armando mediante vaya avanzando la investigación, construyendo la unidad de análisis con respecto a colecciones privadas en la ciudad de Guayaquil.

### **Método y técnica**

La técnica que se usa en la investigación es la entrevista ya que permiten obtener conocimientos sobre antecedentes del coleccionismo y las galerías de arte y tener así una trayectoria del coleccionismo en post-pandemia, para ello las entrevistas facilitarán la obtención de estos datos. Esta técnica permitirá entablar una conversación a fondo con los sujetos de interés, obteniendo testimonios de primera mano de expertos coleccionistas y galeristas que mediante su criterio y conocimiento, se tendrán resultados pertinentes a los objetivos de la investigación. A su vez, también se dará uso a una entrevista realizada anteriormente en otro trabajo investigativo por su aporte hacia el tema que compete a esta investigación, aprovechando ese recurso de los datos obtenidos pertinentes al coleccionismo de artes visuales contemporáneas.

## Diseño

En el diseño de esta investigación se escogió tres unidades de análisis los cuales son los coleccionistas, los galeristas y gestores culturales que promueven el mercado del arte. Se decidió por estas unidades de análisis ya que si bien son muy distintivas, aún así están estrechamente relacionados porque se ven relacionados en el mundo del arte, por más que difieran sus razones y gustos. Además, es común que los galeristas hayan comenzado coleccionando privadamente, cosa que al momento de tener una colección completada, abren su propia galería.

## Categoría de Análisis

Estas categorías se producen por la búsqueda de resultados de los objetivos específicos de esta investigación.

<b>Objetivos específicos</b>	<b>Categoría</b>	<b>Subcategorías</b>	<b>Códigos</b>
Identificar las motivaciones del coleccionismo de artes visuales en Guayaquil post-pandemia.	Motivaciones hacia el coleccionismo post-pandemia	Motivaciones para coleccionar post-pandemia	MPC
Destacar los cambios positivos y negativos del coleccionismo de artes visuales en Guayaquil post-pandemia.	Cambios en el coleccionismo	Cambios post-pandemia	CPP

Conocer las nuevas oportunidades del coleccionismo de artes visuales en Guayaquil post-pandemia.	Nuevas oportunidades del coleccionismo	Ventajas causadas por la pandemia	VCP
--	--	-----------------------------------	-----

### Unidad de Análisis

Para entender mejor el comportamiento del coleccionismo después de la pandemia se debe examinar a las figuras prominentes del arte. Bajo este punto, se definieron perfiles para dar respuesta al criterio de selección:

- Coleccionista y curador prominente del arte: Hombres y mujeres que viven en Guayaquil que coleccionan arte contemporáneo y expone la valoración artística.

Los participantes de esta unidad son:

➤ Juan Javier Canessa y Rodolfo Kronfle

- Galeristas del arte: Hombres y mujeres que gestionan galerías destacadas en Guayaquil y cuyas colecciones sean de arte contemporáneo.

Los participantes de esta unidad son:

➤ María Fernanda Ponce

- Gestores culturales: personas que promuevan el mercado del arte contemporáneo en Guayaquil.

Los participantes de esta unidad son:

- Jorge Velarde, René Ponce y Juan Carlos Vargas

## **Ética**

Para que la investigación realizada tenga una función favorable, es de suma importancia que se emplee la ética al momento de realizar las entrevistas de la unidad de análisis ya que “ La ética y las buenas prácticas son fundamentales en la parte “teórica” de la investigación, pero no lo son menos en la realización del trabajo de campo y posterior tratamiento de los resultados a partir de los datos obtenidos” (Martín, 2013, p.28).

Además, Fernando Yaacov señala que el respeto hacia las personas tiene como punto importante el consentimiento informado: “Los individuos que participan en una investigación son autónomos y deben firmar de manera voluntaria un consentimiento de manera que se garantice privacidad y confidencialidad” (2015, p. 83). A partir de este punto, el autor manifiesta que se debe crear un consentimiento para proteger la identidad del individuo de interés.

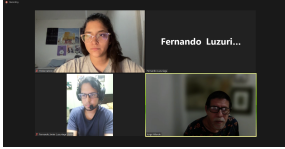

Adicionalmente, los autores de una investigación deben tener en cuenta en todo momento “las normas, leyes y códigos de conducta existentes que determinarán sus acciones mientras


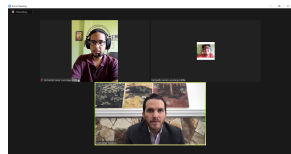


llevan a cabo sus procesos investigativos, pues están ligadas íntimamente con el mantenimiento de la integridad de la investigación educativa” (Opazo, 2011, p.63).

Por consiguiente, se tendrá en cuenta las consideraciones éticas a todo momento en el transcurso de esta investigación para la obtención de los resultados más óptimos al mismo tiempo que se mantendrá una transparencia completa de la investigación hacia los individuos de interés al momento de realizar la investigación sobre el comportamiento del coleccionismo de las artes visuales contemporáneas. Además, se buscará acatar cualquier tipo de duda que tenga el entrevistado con respecto a este trabajo investigativo y, a su vez, asegurando el consentimiento informado previo a la entrevista.

### Cronograma de entrevistas

Entrevistados	Día de la entrevista	Modalidad	
Jorge Velarde	20 de Octubre	En línea	
René Ponce	27 de Octubre	Presencial	 <p data-bbox="1133 1591 1398 1696">Estudio de René Ponce (no le agrada que lo graben).</p>

María Fernanda Ponce	8 de Noviembre	Presencial	 <p>Nómada, local de María Fernanda Ponce</p>
Juan Carlos Vargas	12 de Noviembre	Presencial	
Juan Javier Canessa	16 de Noviembre	En línea	
Rodolfo Kronfle	5 de Noviembre (2021)	En línea	

Con respecto a la entrevista de Rodolfo Kronfle, fue realizada en un trabajo investigativo en el año 2021 pero por la relevancia de su criterio, fue utilizada para esta investigación porque sus comentarios son pertinentes para los objetivos de este trabajo.

## Resultados

Los resultados a continuación son producto de las entrevistas realizadas hacia los gestores, galeristas y coleccionistas que forman parte de la unidad de análisis de esta investigación.

### Motivaciones hacia el coleccionismo

Durante esta época post pandemia se ve que el aprecio hacia el arte local ha incrementado exponencialmente, creyéndose que un factor importante es que ahora hay cada vez más

coleccionistas jóvenes, siendo esto producto de la pandemia. Esta nueva confianza que hay entre coleccionistas comunes y corrientes con los artistas es que ha producido más motivaciones para coleccionar, para sentirse apegado a un artista con su trabajo.

Todos los participantes destacan que los motivos para coleccionar es algo personal, cada quién tiene su juicio para empezar una colección. Y la mayoría de los entrevistados concuerdan que antes el motivo para coleccionar, en su gran mayoría, era por motivos decorativos y estéticos, pero en épocas de post pandemia, se ve un gran cambio hacia un coleccionismo más amplio y personal, que va junto a los ideales del artista.

La motivación para coleccionar en Guayaquil ha ido cambiando a través de los años sin necesidad de la pandemia de COVID-19. Pero este acontecimiento sí trajo un auge en la acción de coleccionar. Si bien la misma motivación de coleccionar es un tema personal, queriendo decir que cada uno tiene sus razones para coleccionar tal artista, temática, estilo, etc., se quiso buscar opiniones generales sobre por qué se colecciona después de la pandemia. Según Jorge Velarde, artista exitoso y profesor de UARTES: “Lo que sí creo e insisto en eso es que el coleccionismo tiene unas motivaciones mucho más subjetivas y mucho más personales que las motivaciones que tenían los compradores de antes, el comprador anterior que no era coleccionista buscaba decorar su casa” (2022).

Velarde acata que las motivaciones hacia el coleccionismo de antes eran muy superficiales y que esas motivaciones no se basaban en una opinión intelectual hacia el arte, pero en el día de hoy, esto ha cambiado y ahora el coleccionista busca acercarse más al artista: “Las

motivaciones sí son otras, ya ahora están buscando arte local. Hay una identificación del coleccionista con lo que se produce y con quién lo produce” (2022).

Adicionalmente, Juan Javier Canessa, abogado y coleccionista de arte contemporáneo, habla que para los coleccionistas hay un motivo en común al momento de comprar obras: “Sobre todo porque creo que todos los coleccionistas siempre compramos obras en función de la ilusión de estar comprando la obra de un artista que el día mañana va a ser quizás un Picasso o un Dalí. Siempre estamos pensando que le vamos a pegar al número ganador” (2022).

Asimismo, también comparte la opinión de Velarde mencionada anteriormente, que los coleccionistas buscan conectarse y conocer la obra de arte y su artista: “Primero que me guste, como te digo estéticamente. Segundo, interiorizarse un poco más en quién es el artista. Y tercero, tratar de conocer un poco sobre la serie o sobre la muestra o sobre la pieza específica como para ver si lo que hay detrás me llama la atención o no” pero no está seguro si la pandemia ocasionó algún cambio con respecto a esta motivación hacia el coleccionismo de arte contemporáneo: “No sé si te diría que a partir de la pandemia hubo algún cambio en eso” (2022)

Por otro lado, algunos de los entrevistados tienen opiniones sobre cómo el coleccionismo puede ser dañino para el arte contemporáneo. Una de las motivaciones para coleccionar arte contemporáneo es por estética, como tendencias del momento en estilos o empleos de color. Si bien esta motivación para coleccionar es válida, también puede ser dañina si este tipo de coleccionismo se realiza de manera excesiva ya que puede estancar el mercado y al artista solo con estas tendencias, no permitiendo madurar al arte en Guayaquil.

El artista René Ponce menciona que los artistas que se dejan llevar por estas tendencias del momento para vender fácilmente van perdiendo su estilo, motivando un coleccionismo no tan enriquecedor: “Yo de pronto ya no reconozco esto como el trabajo de este porque ha caído en las redes de la demanda. Entonces eso hace también el coleccionismo un poco. Ese es el mal que hace el coleccionismo cuando de alguna manera uno como artista tampoco se ancla” (2022).

### **Cambios positivos y negativos del coleccionismo**

La pandemia sacudió el mundo de las artes y del coleccionismo trayendo consigo aspectos tantos positivos como negativos que tal vez no se vio venir. Una oportunidad tal vez inusual es el hecho de que la pandemia trajo una nueva modalidad para los artistas en realizar transacciones con coleccionistas y compradores, y es que por la pandemia todo se hacía en línea. Mediante el uso de las redes sociales, los artistas se promocionan y los interesados se contactan de manera directa, pero antes no era así.

Canessa comenta: “Las redes sociales han sido herramienta para que artista con carreras recién incipientes o recién quizás todavía en sus etapas de formación, ya puedan tener un portafolio de obras a disposición del público” (2022)

Al mismo tiempo, Velarde comenta que las redes sociales ayudaron a que el proceso de compra y venta de obras artísticas se agilice de manera exponencial, fomentando un coleccionismo más cómodo. “Que además ponía a un actor de por medio que ahora en muchos casos desapareció. Muchísimo de lo que se ha vendido se ha vendido directamente desde lo que

ha comprado el coleccionista directamente al productor o al artista, sin la necesidad del intermediario este” (Velarde, 2022).

Adicionalmente, hubo un incremento exponencial de artistas jóvenes durante la pandemia cuyas obras movilizaron el mercado del arte contemporáneo, promoviendo a su vez el coleccionismo de este talento joven. Rodolfo Kronfle (2021) acota con lo siguiente:

Antes eran relativamente pocos. Ahorita se puede hacer una lista bastante extensa de artistas que están permanentemente produciendo, exhibiendo, mostrando su trabajo por diferentes plataformas, no necesariamente las galerías, etcétera y que están dinamizando muchísimo las transacciones comerciales con respecto al arte.

Por otro lado, es este mismo auge de artistas jóvenes generó una nueva camada de coleccionistas jóvenes que puedan comprar obras con precios muy accesibles para jóvenes adultos a principios de sus 20 que tal vez no tengan altos ingresos. Este auge no sucedía antes y representa un cambio positivo para el coleccionismo. La galerista María Fernanda Ponce, dueña de la galería Nómada, comenta que su galería apunta a darles un impulso a estos coleccionistas jóvenes para empezar su carrera de coleccionista “Y esto es un poco para impulsar a los artistas jóvenes y para impulsar el coleccionismo también, para que sean obras súper accesibles para que la gente joven pueda comprar” (2022).

Sin embargo, es el mismo auge de nuevos coleccionistas y artistas que han traído consigo cambios negativos hacia el coleccionismo. Uno de estos aspectos que menciona la mayoría de los entrevistados es el mercado pequeño, es decir, un mercado que se dedica a la compra y venta

de obras artísticas de artistas jóvenes que no son tan reconocidos que atrae a coleccionistas jóvenes que aún andan madurando en sus gustos hacia el arte.

No obstante, si bien esto promueve de alguna manera el coleccionismo, es precisamente el causante de un coleccionismo superficial que se mencionó anteriormente. “Hay que procurar que la escena no se quede solo en eso, es decir, que tampoco se abuse del pequeño formato” (Canessa, 2022). Además, si bien las redes sociales han hecho cada vez menos relevantes a los intermediarios entre coleccionista y artista como las galerías de arte, aún así se debe preservar su estancia en el mundo del arte. Canessa opina que “Yo creo que igual hay que revivir el concepto de la galería. Hay que revivir el concepto de los espacios. Espacios cada vez hay más. Galerías cada vez hay menos. Hay que revivir eso porque creo que es parte, como te digo, del proceso de crecimiento de los artistas” (2022).

Si bien es bueno que ahora es más cómodo coleccionar desde casa, esa integridad y experiencia enriquecedora de ir a la galería y hablar con el artista y preguntarle cómo ideó su obra es irremplazable, “Hace mucho más enriquecedor el proceso de adquirir una obra, y eso no se tiene que perder” (Canessa, 2022).

Rodolfo Kronfle (2021) comenta con lo siguiente:

Es que hay una fiebre por formatos pequeños, por obras asequibles y de bajo costo, fácil de vender. Y digo nocivo desde mi punto de vista como curador y como historiador del arte donde siempre estoy atrás de iniciativas que sean ambiciosas donde no pensar en obra pequeñita y fácilmente reproducible.

## **Nuevas oportunidades del coleccionismo**

En esta última sección se muestran las oportunidades del coleccionismo que han surgido tras el paso de la pandemia. Saber qué nuevos acontecimientos han podido emerger que puedan ser aprovechados para el coleccionismo después de la emergencia sanitaria es importante para ver qué futuro le puede esperar.

Además, otra oportunidad que ha surgido es que la pandemia despertó la creatividad de muchos artistas. Ponce comenta “Y creo que con la cuestión de la pandemia, lo que sobrevivió fue todo aquello que deviene de la creatividad. Y el arte pues es una de las cuestiones que más viene eso. Entonces digamos que en ese sentido nunca paró” (2022). Y esto se traslada a la post pandemia porque muchos artistas siguen continuando sus proyectos que surgieron durante esa época. “ Osea el arte digamos que fue una empresa que nunca paró, que se activó mucho” (Ponce, 2022).

Rodolfo Kronfle dice en una entrevista realizada por Luis Andrés Lopez (2021)

Curiosamente creo que se mantuvo el mercado muy activo porque el coleccionista, digamos que es un individuo que tiene una capacidad económica, digamos, por ejemplo que le permite viajar y hacer viajes de placer o de vacaciones durante la pandemia. Eso se cortó por completo y si es que estas fueron personas afortunadas que no vieron mermados sus ingresos, habrá otros que sí, pero tuvieron un excedente de dinero que pudieron destinar al arte. Entonces a mí me consta como en la pandemia mucha gente coleccionó más o siguió coleccionando sin ningún problema.



En este extracto, Kronfle hace mención a una oportunidad que ha surgido durante la pandemia, la cual es que para algunos coleccionistas se encontraron con un capital demás que no habían podido gastar. Y que gracias a que los artistas que promocionan sus obras en las redes sociales, estos coleccionistas encontraron su oportunidad en usar sus excedentes monetarios para coleccionar.

Por otro lado, el coleccionismo también ha sido innovado por una nueva tendencia en distribución de arte, una de estas innovaciones es NFTs, que menciona el artista Juan Carlos Vargas: “el poder encontrar obras en espacios digitales y eso aportar o el también la idea de los NFTS que alguna gente empezó a coleccionar entonces yo creo que de esa manera si se innovó” (2022). Los NFTs, que surgió en medio de la pandemia, permitió una nueva oportunidad en el mercado de la compra y venta de arte, que a su vez es una innovación al coleccionismo, y es bastante comparado a la metodología sistemática del *trading* de criptomonedas ya que los NFTs permiten el *trading* de propiedad de obras entre usuarios. Si bien esta nueva tendencia de NFTs ha tenido un declive (al momento de la realización de esta investigación) y ha sido criticada fuertemente por varios artistas, esto demuestra que el coleccionismo aún se puede innovar siempre y cuando el mercado innove con nuevas herramientas e ideas.

Canessa comenta que últimamente se ha visto una aceleración al coleccionismo ya que: “Hay ofertas semanales de dónde ir a ver muestras o de dónde ir a ver exhibiciones o de ir a conocer el taller de uno u otro artista que quizás me atrevo a decir, que en los años atrás no era tan frecuente. Se empezó a acelerar más o menos en esa época, pero sobre todo por la pandemia” (2022).

Todo esto representa un crecimiento al coleccionismo ya que ofrece una gran variedad para coleccionistas jóvenes. Con el tiempo se podrá ver si el coleccionismo en Guayaquil crecerá. Y también continúa el hilo del boom de la demanda que surgió desde el 2020 al 2021 y que hoy en día sigue en prosperidad.

## **Discusión de Resultados**

De los resultados que se han obtenido en esta investigación se puede apreciar un coleccionismo antes y durante de la pandemia como datos comparativos. En cierta forma se ve que el coleccionismo ha tenido un cambio considerable tras la pandemia y cómo la acción de coleccionar arte contemporáneo tendrá nuevas fronteras en el futuro.

Es importante hacer énfasis en cómo el coleccionismo se lo compara como un arma de doble filo que, dependiendo de cómo se lo realiza, puede expandir el mercado del arte, la producción artística, y ampliar plenamente al coleccionismo. Pero si en cambio se realiza un coleccionismo que no toma importancia al proceso mental y creativo que el artista aplicó a sus trabajos sino que solo se colecciona por tendencias de moda y estética, se pierde una valorización al arte importante que inclusive impide la madurez de los artistas jóvenes que hoy en día abundan tras la pandemia.

Además, es fascinante ver cómo las redes sociales han cambiado al coleccionismo. Ya hoy en día los artistas no necesitan realizar los procesos de antes para empezar su carrera artística como por ejemplo buscar espacios y eventos en donde presentar su obra y recién hacerse conocer

al mundo, sino que ahora con las redes sociales los artistas pueden empezar desde ahí, ganando un seguimiento e inclusive realizando ventas en línea. Esto es importante recalcar porque todo lo mencionado anteriormente promueve el coleccionismo. Si el artista produce y vende con facilidad, eso hace crecer el coleccionismo en la ciudad. Cabe destacar que no por eso los métodos tradicionales se deben olvidar por completo después de la pandemia, al contrario, siguen siendo sumamente importantes porque hacen madurar al arte y al artista, y por ende causa un coleccionismo más culturizado.

Por último, las oportunidades que se generaron hacia el coleccionismo tras la pandemia se deben aprovechar, lo que significa que los jóvenes coleccionistas deben adaptarse a una nueva era que está por venir. Pero para que el coleccionismo crezca sin trabas, es necesario un trabajo colaborativo entre artista, coleccionista, y curadores que empujen esta chispa de creatividad y de interés hacia el arte que trajo la pandemia

## **Conclusiones**

- El coleccionismo tuvo un auge durante y después de la pandemia causado por el incremento de la producción artística en los confinamientos, y se ha mantenido en ese estado hasta hoy en día debido a la creatividad que los encierros ha generado en los artistas.
- La pandemia trajo oportunidades al coleccionismo mediante el uso incrementado de redes sociales, dando un espacio que agiliza la compra y venta de obras.
- El coleccionismo se fue direccionando hacia una relación más cercana entre coleccionista

y artista causado por la pandemia, motivando un interés mucho más enriquecedor en las obras de arte contemporáneo.

- La compra indiscriminada de arte por moda o estética causa un cambio negativo hacia el coleccionismo porque estas motivaciones de adquirir pequeñas obras impide que madure tanto el mercado como los artistas, encasillando el arte contemporáneo en un mercado pequeño que solo sigue tendencias del momento.
- Empezar a coleccionar es mucho más accesible hoy en día ya que la pandemia trajo consigo un cambio positivo al coleccionismo tras generar un boom de artistas y coleccionistas jóvenes. Esto permite que el coleccionismo ya no se encaje en la compra de obras de alto valor donde solo coleccionistas experimentados puedan participar.

### **Recomendaciones**

- Deberían haber más estudios sobre temas del arte contemporáneo en Guayaquil, y en Ecuador en general, más aún que ahora se viene una nueva generación post pandemia de coleccionistas.
- Los coleccionistas, artistas, curadores y galeristas deben trabajar en conjunto más que antes para evitar que el mercado pequeño de las artes contemporáneas dominen en el Ecuador, sino dar un balance entre ese tipo de mercado, y el tradicional.
- Se debería mantener vigente el uso de redes sociales para la compra y venta de arte ya que ahora cumple un papel muy importante para el coleccionismo y su crecimiento en Guayaquil.

- Que se generen estrategias o programas, por ejemplo en galerías, que apoyen al coleccionismo joven que se está generando hoy en día para que puedan empezar a armar sus colecciones de manera certera. Que esté apuntado a jóvenes que no tengan un alto poder adquisitivo.

## Referencia Bibliográfica

Abuhayar, N. (2013). El escenario de las artes visuales contemporáneas en Guayaquil del siglo

XXI. [Tesis de grado, Universidad Casa Grande]. Recuperado de:

<http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/handle/ucasagrande/382>

Álvarez Mayor, C. (2021). *Análisis estratégico del mercado del arte contemporáneo*. (Trabajo de fin de grado)

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]

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/24658>

Brito, S. (2019). El proyecto institucional del ITAE (2003-2015): Historia, procesos y resultados formativos en artes visuales. Universidad de las Artes, Cuba.

Cano de Gardoqui y García, J. (2001). *Tesoros y colecciones*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid.

Chaparro Huauya, B. L. (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*, 1(2), 29–40. <https://doi.org/10.51660/ripie.v1i2.36>

Cucalón, R. (2021). Sistematización de la experiencia del Proyecto de Aplicación Profesional GYEARTE 2021: Nuevas Dinámicas de las Artes Visuales Contemporáneas en Guayaquil [Tesis de grado, Universidad Casa Grande] Recuperado de:  
<http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/handle/ucasagrande/3114>

de Ramos, P. B. (2008). El mercado del arte y la política de adquisición de colecciones públicas. In *La inversión en bienes de colección* (pp. 61-78). Universidad Rey Juan Carlos.

García, A., 2021. Estrategias de negocios en tiempos de crisis: caso corporativo gh. *Revista Investigación y Negocios*, [online] (14). Disponible en:  
<[http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2521-27372021000200077&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2521-27372021000200077&script=sci_arttext)  
t> [Visto el 3 de Julio 2022].

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>

Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?/When Does Contemporary Art Begin?*. Fundación arteBA. Recuperado de:  
[https://www.academia.edu/42814443/Andrea\\_Giunta\\_Cu%C3%A1ndo\\_empieza\\_el\\_arte\\_contempor%C3%A1neo\\_When\\_Does\\_Contemporary\\_Art\\_Begin\\_Completo\\_from\\_cover\\_page](https://www.academia.edu/42814443/Andrea_Giunta_Cu%C3%A1ndo_empieza_el_arte_contempor%C3%A1neo_When_Does_Contemporary_Art_Begin_Completo_from_cover_page)

Guschmer, N. (2013). Panorama de las artes visuales contemporáneas en el Guayaquil del siglo XXI: El funcionamiento del coleccionismo de las artes visuales contemporáneas, el mercado del arte y las galerías en la ciudad de Guayaquil del presente siglo. [Tesis de grado, Universidad Casa Grande]. Recuperado de:

<http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/handle/ucasagrande/334>

Kronfle Chambers, Rodolfo (2007). Reflexión y resistencia: diálogos del arte con la regeneración urbana en Guayaquil. Iconos. Revista de Ciencias Sociales, (27),77-89.[fecha de Consulta 9 de Agosto de 2022]. ISSN: 1390-1249. Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50902708>

Loaiza, D. (2021). Los procesos de producción de artistas visuales contemporáneos de Guayaquil ante el impacto de la pandemia producida por el COVID-19. [Tesis de grado, Universidad Casa Grande]. Recuperado de:

<http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/handle/ucasagrande/3253>

López, P. (2021). Comportamiento del mercado del arte en el escenario de las artes visuales contemporáneas de la ciudad de Guayaquil en época de pandemia. [Tesis de grado, Universidad Casa Grande]. Recuperado de:

<http://dspace.casagrande.edu.ec:8080/handle/ucasagrande/3258>



- Marcaida, J. (2014). *ARTE Y CIENCIA EN EL BARROCO ESPAÑOL Historia natural, coleccionismo y cultura visual*. Madrid.
- Marchiano, P. (2020). *Artes Visuales, Enseñanza y Pandemia*. Universidad de la Plata, Argentina.  
Recuperado de:  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/metal/article/view/1183/1422>
- Martín, S. (2013) Aplicación de los principios éticos a la metodología de la investigación. *Revista científica e informativa de la Asociación Española de Enfermería en Cardiología*, España.
- Montinaro, A. (2021). #UNDER35. *Una generación de artistas. Arte emergente para coleccionistas emergentes*.
- Muradas, I. M., & Rodríguez, J. R. O. (2007). El artista y su relación con el mercado del arte. In *El comportamiento de la empresa ante entornos dinámicos: XIX Congreso anual y XV Congreso Hispano Francés de AEDEM* (p. 71). Asociación Española de Dirección y Economía de la Empresa (AEDEM).
- Opazo, H. (2011). Ética en investigación: Desde los códigos de conducta hacia la formación del sentido ético. *Revista Iberoamericana sobre calidad, Eficacia y Cambio en Educación*, Madrid. Recuperado el 21 de Noviembre del 2022 de:  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55119127005>

Orús, A. (2022). Número acumulado de casos de coronavirus en el mundo desde el 22 de enero de 2020 hasta el 4 de agosto de 2022. Recuperado de:  
<https://es.statista.com/estadisticas/1104227/numero-acumulado-de-casos-de-coronavirus-covid-19-en-el-mundo-enero-marzo/#statisticContainer>

Pérez-Calero, L. (2011). Mercado del arte e intermediarios: Una perspectiva actual. *Laboratorio de Arte*. Recuperado de:  
<https://revistascientificas.us.es/index.php/LAB-ARTE/article/view/19094>

Real Academia Española. (s.f.). Pandemia. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 07 de agosto de 2022, de <https://dle.rae.es/pandemia>

Varguillas, C., Siavil, C., Mancero, B. y Cecilia, P., 2020. Virtualidad como herramienta de apoyo a la presencialidad: Análisis desde la mirada estudiantil. *Revista de Ciencias Sociales*, (26), p.230.

Yaacov, F. (2015). INTRODUCCIÓN A LA ÉTICA EN INVESTIGACIÓN: CONCEPTOS BÁSICOS Y REVISIÓN DE LA LITERATURA. *Revista Med*, 23(2), 78-86. Recuperado en Noviembre 21, 2022, de  
[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-52562015000200009&lng=en&tlng=es](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-52562015000200009&lng=en&tlng=es).

Zuccaro, Agustín Ezequiel; El poder de la virtualidad: Democracia, partidos políticos y proximidad; Universidad Nacional del Nordeste. Centro de Estudios Sociales; De Prácticas y discursos; 9; 14; 10-2020; 1-15