

Arte y creatividad para el desarrollo humano.

Representaciones sociales de artistas escénicos y audiovisuales en el estado de Sonora, México

Art and creativity for human development.
Social representations of scenic and audiovisual artists in the state of Sonora, Mexico

José Ricardo Gálvez González

Universidad de Sonora.

a216230046@unison.mx

<https://orcid.org/0000-0002-0522-2097>

Leonel De Gunther Delgado

Universidad de Sonora.

leonel.degunther@unison.mx

<https://orcid.org/0000-0002-8075-0818>

Resumen

En este artículo se presenta un análisis de los elementos constituyentes para una construcción y representación social intersubjetiva de la realidad acerca del desarrollo humano en relación con las prácticas artísticas y creativas de profesionales escénicos y audiovisuales. Se toman definiciones sobre desarrollo humano del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) y aportes de Martha Nussbaum sobre el desarrollo humano democrático como bases para relacionarlo con las representaciones sociales de los artistas participantes del estudio. Se siguió una metodología interpretativa sobre narraciones obtenidas de entrevistas a artistas de trayectoria en la región del estado de Sonora, México. De entre los principales resultados se destaca la importancia del acercamiento al arte en las etapas de socialización secundaria.

Palabras clave: Representaciones sociales, Desarrollo humano, Prácticas artísticas y creativas, Artistas escénicos y audiovisuales.

Abstract

This paper presents an analysis of the constituent elements for an intersubjective social construction and representation of reality about human development in relation to the artistic and creative practices of performing and audiovisual artists. Definitions on human development from the United Nations Development Programme (UNDP) and contributions from Martha Nussbaum on democratic human development are taken as bases to relate it to the social representations of the artists participating in this study. An interpretive methodology was followed on narratives obtained from interviews with experienced artists in the region of the state of Sonora, Mexico. Among the main results, the importance of approaching art in the stages of secondary socialization stands out.

Keywords: Social representations, Human development, Artistic and creative practices, Scenic and audiovisual artists.

Introducción

El arte y la creatividad han demostrado su valía en las economías de países desarrollados como en vías de desarrollo. Asimismo, arte y creatividad son materia prima que dan sustento a la industria cultural y creativa (ICCr en adelante) al aportar la materia prima para sus producciones. Por ende, en los planes de desarrollo económico se considera la promoción de estas industrias impulsando la producción artística y su significación en el producto interno bruto (PIB en adelante) de las economías de países desarrollados y en vías de desarrollo (Zallo, 2007). Cabe señalar que, para efectos de este trabajo, se ha centrado la atención en describir e interpretar intersubjetividades de artistas que pueden producir en la rama cultural de esencia simbólica, identitaria y expresiva, por lo tanto, se dejan de lado todo aquello relacionado con puro entretenimiento, entendido por Arendt (2009), de poca densidad artística que llena el tiempo sobrante, no el de ocio¹, ese tiempo vacío para el descanso biológicamente necesario para la propia naturaleza humana.

Por otra parte, si pensamos en las nociones de producción creativas y prácticas artísticas podemos encontrar que, a la par de las implicaciones económicas, se encuentra el desarrollo humano, entendido como aquel que tiene por objeto las libertades humanas: “la libertad de desarrollar todo el potencial de cada vida humana —no sólo el de unas pocas ni tampoco el de la mayoría, sino el de todas las vidas de cada rincón del planeta— ahora y en el futuro” (PNUD, P.D., 2016, p. iii); es decir, se trata de generar las condiciones para que todo ser humano se desarrolle desde tres ámbitos: económica, social y culturalmente.

Asimismo, consideramos que son las y los artistas quienes se involucran directamente en las prácticas artísticas y que gracias a sus experiencias, subjetividades y prácticas sociales, aportan información valiosa para buscar resolver cómo el arte y creatividad repercuten en el desarrollo humano. Por ende, nuestro objetivo es interpretar representaciones de la realidad social de practicantes del arte y cómo esta realidad se relaciona con el desarrollo humano democrático. Para ello trabajamos con practicantes del arte escénico y audiovisual en el estado de Sonora, México, con actividad durante el periodo comprendido de 2010 a 2022.

En sintonía, este trabajo busca resolver la pregunta ¿Cuáles son las representaciones sociales de las y los artistas escénicos y audiovisuales en torno al arte y creatividad para el desarrollo humano del estado de Sonora? ²

1. Arte y creatividad en el desarrollo humano

Entendemos arte y creatividad en su relación estrecha a razón de que: el arte, como productor de símbolos, expresiones y componentes para identidades culturales, se liga a la capacidad creativa propia de todas y todos los individuos de crear productos originales o novedosos. En palabras de Sánchez (2017) “la capacidad creativa vinculada al arte se manifiesta de múltiples formas, llámese creatividad artístico plástica, creatividad musical, creatividad literaria, creatividad escénica, creatividad plástico-motora o quinesésica, entre las más importantes” (p. 20). Por tanto, bajo esta

¹ Aristóteles estableció su ideal de tiempo de ocio, como el tiempo libre para el propio Ser (Arendt, 2016).

² Este trabajo es parte de la investigación en proceso “Representaciones sociales de artistas escénicos y audiovisuales en torno a la Industria Cultural y Creativa para el estado de Sonora, México (2010-2020)”.

premisa pensamos al arte y a la creatividad en su conjunto como factor que favorece el desarrollo humano en las dimensiones económicas, sociales y culturales.

De acuerdo con Nussbaum (2007), para lograr un desarrollo humano con enfoque democrático, se debe orientar nuestra atención en desarrollar las capacidades humanas básicas³. Estas capacidades ofrecen observar la influencia del arte y la creatividad en el desarrollo de condiciones materiales para una vida digna, el cultivo de los sentidos, la imaginación, los pensamientos y las emociones, la razón práctica, la afiliación y el juego.

A la par, los estados nación consideran que el arte y la creatividad son generadores de riqueza, lo que se significa en condiciones materiales. Por tanto, los productos culturales que emergen de arte y creatividad son considerados en los planes de desarrollo y crecimiento económico, siendo uno de los factores que se significa notoriamente en el Producto Interno Bruto (Zallo, 2007; 2016). En este sentido, es importante comprender que el PIB es un indicador de crecimiento que es utilizado por la mayoría de las economías, tanto en países desarrollados como en vías de desarrollo. Para Chávez (2010), el PIB se basa en los planteamientos de Adam Smith quien, en el siglo XVIII, resolvió que: por un lado, la producción de un país, en el periodo de un año, debe satisfacer las necesidades de consumo y bienestar de vida de una nación; y, por otro, permitir la adquisición de productos a otros países para cubrir necesidades insatisfechas por la propia producción.

No obstante, las categorías arte y creatividad no se limitan únicamente a su potencial en la producción de bienes o servicios culturales, mismos que se significan en el PIB; estos se involucran en el cultivo de los sentidos, la imaginación, los pensamientos y las emociones, la razón práctica, la afiliación, el juego y, principalmente, en la empatía (Nussbaum, 2007). Es decir, el acercamiento a las prácticas artísticas y el desarrollo de la creatividad en las personas permiten y fomentan la empatía, de aquí la importancia de estimular la enseñanza de las artes en las instituciones educativas.

Siguiendo lo anterior, las instituciones educativas participan en el desarrollo humano. Por lo general, el ser humano en sus primeras etapas de vida adquiere el conocimiento del mundo de los padres, posteriormente enfrenta una reconfiguración de lo conocido con la educación institucionalizada. En términos de Berger y Lukmann (2019), son las instituciones educativas las que más influyen en la socialización secundaria, es decir, en la etapa del desarrollo humano donde se inicia la interacción con otras personas fuera del contexto familiar. Sin embargo, los primeros acercamientos al mundo social objetivado se dan en la socialización primaria donde las y los tutores o cuidadores se encargarían de fomentar la empatía.

Siguiendo lo anterior, Nussbaum (2010) propone fomentar la empatía como competencia práctica que desafíe el narcisismo absoluto innato⁴ en las etapas infantiles. Para la autora, es necesario desarrollar un sentimiento de interés genuino por los demás, no obstante, lograrlo requiere de ciertos requisitos: primero, el desarrollo de la competencia práctica para que las y los niños se valgan por sí mismo sin esclavizar a otros; segundo, la comprensión de la imposibilidad del control absoluto; tercero, el reconocimiento del mundo como un espacio habitado por otras personas con sus

³ Véase “Las fronteras de la justicia. Consideraciones sobre la exclusión” de Nussbaum (2007).

⁴ “Al principio el bebé no capta que la madre es un objeto definido y, por tanto, no puede tener emociones desarrolladas. Vive en un mundo simbólico y, básicamente, narcisista” (Nussbaum, 2010, p. 135).

propias necesidades; y cuarto, al igual que gozar del juego de imaginar cómo es el mundo de las otras personas.

Así, para Nussbaum (2010) el juego es un elemento fundamental para el desarrollo de la empatía a través de la imaginación narrativa, la capacidad necesaria de ponerse en el lugar de la otra persona e interpretar sus relatos entendiendo sus sentimientos, sus deseos y expectativas. Es desde el juego que las y los niños pueden desarrollarse interpersonalmente primero con los padres y madres, y segundo con otras y otros niños. Otra característica importante refiere a la reducción del umbral de control al experimentar vulnerabilidad, sorpresa y angustia.

Para Nussbaum (2010) el juego fuera de un espacio controlado por el infante generará angustia e incertidumbre provechosa para el desarrollo de la imaginación y el asombro. Lo ejemplifica con los juegos de aparecer y desaparecer objetos frente al bebé provocando con ello risa y gozo. Es en el desarrollo de estas capacidades donde el arte y literatura entran en juego. Siguiendo lo anterior, las narraciones imaginativas promovidas en las canciones y cuentos infantiles preparan para el juego con otras y otros niños, convirtiendo la amenaza en placer y curiosidad, a la vez, desarrolla actitudes sanas como la amistad y el amor. Dichas actitudes también se ven implicadas en etapas adolescentes y adultas, mismas que son importantes cualidades para la vida política de unas sociedades y, por ende, para el desarrollo humano con enfoque democrático.

En este sentido, Nussbaum (2010) expone que la imaginación empática debe ir vinculada con la dignidad humana, ya que es sencillo comprender a las demás personas en un propio contexto geográfico donde existen afinidades de clase social y raza; sin embargo, es difícil asimilar contextos de quienes están lejos geográficamente o son parte de minorías, a quienes por lo general se les trata como objetos. Por ende, las obras artísticas y culturales deben elegirse para promover y desarrollar la imaginación empática; además, deben de focalizar y valorar la dignidad humana.

Asimismo, se debe resaltar que las prácticas artísticas y creativas no requieren de grandes recursos materiales o económicos para que sean promovidas y desarrolladas. Nussbaum (2010), al realizar visitas de observación de programas de alfabetización para mujeres y niñas en la India, dio cuenta de cómo se expresaban de manera plena a través de obras de teatro, canciones y dibujos de temáticas vivenciales utilizando únicamente una pequeña pizarra. Esto permitirá que las alumnas y los docentes se involucren activamente en la educación basada en imaginación.

En resumen, estudiar las representaciones sociales de artistas en torno al desarrollo socioeconómico y el trabajo colaborativo, permite la emergencia de nuevo conocimiento sobre las transformaciones intersubjetivas de las prácticas artísticas y el ejercicio de la creatividad asociado al desarrollo humano democrático en todas y todos los ciudadanos que conforman un Estado. Consideramos que la mejor vía de estudio de realidades sociales es través de interpretar representaciones sociales.

2. Representaciones sociales como orientador teórico

Las representaciones sociales tienen el potencial de identificar visiones del mundo en individuos que conforman las sociedades. Para Abric (2001) a finales de siglo XX se presentó una tendencia a la alta en los estudios sobre representaciones sociales, afirmando así el interés por los fenómenos colectivos y pensamiento social.

Diversos teóricos (Abric, 2001; Rouquette, 2010; Jodelet, 2020) concuerdan en la capacidad que poseen las representaciones sociales para develar contextos ideológicos determinado por procesos cognitivos que emergen en el discurso y las prácticas

individuales interrelacionadas con los colectivos. En este sentido, los principales elementos que dan figura a las representaciones sociales son las normas, los valores y los comportamientos aceptados por los colectivos. Sin embargo, estos elementos pueden generar contradicciones entre discursos y prácticas (Abric, 2001). De aquí la importancia de describir e interpretar la objetivación implícita en el sentido común de poblaciones determinadas relacionadas a fenómenos específicos.

En relación con el sentido común, Moscovici (1979), al igual que Berger y Luckmann (2019), coinciden en la importancia del saber práctico del sentido común, mismo que indica qué hacer y el por qué de las acciones individuales y colectivas en un sociedad determinada por sus propias normas, actitudes y comportamientos. Así, el sentido común aprehendido dota del entendimiento y explicación de la realidad construida socialmente (Abric, 2001). De modo que, el conocimiento construido alrededor de un objeto determinado dota de entendimiento y brinda explicación de la realidad social que se significa en el sentido común; al mismo tiempo, indica comportamientos socialmente aceptados, mismos que se reflejan en sus prácticas sociales. Por tanto, el proceso de objetivación del sentido común determina como la realidad objetiva se ancla al contexto que valida los comportamientos, las actitudes y las normas de individuos en relación con los colectivos.

Para Abric (2001), la objetivación es la capacidad de existencia de un objeto determinado que solo existe para un individuo en relación con su colectivo, por ende, es necesaria la relación sujeto-objeto para terminar al objeto mismo y es representado como un algo para un alguien. De modo que la realidad objetivada no existe sin su representación social.

Para Rouquette (2010) las representaciones sociales son, a la vez, un mecanismo individual y colectivo, que centran su atención en dar cuenta de la estructura del pensamiento social donde interviene la cognición, la comunicación y la sociabilidad. A la par, Jodelet (2020) considera las representaciones sociales como un dispositivo contenedor de subjetividades, intersubjetividades y transubjetividades.

Asimismo, la representación social, construida en un sistema cognitivo que depende del sistema de valores concebido por el contexto histórico, social e ideológico en el que se ve inmerso el individuo o colectivo, opera como un sistema de interpretación de la realidad construida socialmente determinando, entre otras cosas por normas, actitudes, comportamientos y prácticas colectivas o individuales. Por ende, describir e interpretar representaciones sociales es pertinente para la comprensión de la relación arte y creatividad con las capacidades humanas básicas para el desarrollo humano con enfoque democrático propuesto por Martha Nussbaum.

3. Metodología

La metodología que se siguió fue interpretativa, cuya especialidad es representar propiedades, características, rasgos y tendencias de un grupo o población; para después, dilucidar significados de las acciones individuales o colectivas (Hernández, Fernández y Baptista, 2010).

En el procedimiento de recolección de datos se recurrió a la entrevista semiestructurada para interpretar intersubjetividades de los participantes del estudio. En los párrafos subsiguientes se describen algunas características de las y los participantes, la pregunta central de este proyecto de investigación así como los objetivos, las preguntas y las categorías para análisis.

Participaron en este estudio 10 artistas sonorenses, 6 mujeres y 4 hombres de entre 26 y 60 años de edad, practicantes del arte escénico (danza, teatro, performance, instalaciones y conciertos musicales) y del arte audiovisual (cine o proyectos

audiovisuales), en el periodo comprendido del 2010 a 2020. Las entrevistas semiestructuradas se aplicaron durante los meses de febrero y marzo de 2021. Para su análisis se empleó codificación axial apoyándonos del programa Atlas TI, versión 8

La pregunta central de investigación es: ¿Cómo describen e interpretan representaciones sociales, las y los artistas escénicos y audiovisuales del estado de Sonora, en torno al arte y creatividad para el desarrollo humano? De ahí se desprenden cuatro preguntas específicas de investigación: ¿Cómo se describe e interpreta el contexto de socialización en los artistas escénicos y audiovisuales del estado de Sonora? ¿Cómo interpretan las y los artistas escénicos y audiovisuales las implicaciones del arte y la creatividad en el desarrollo económico y sociales? ¿Cómo interpretan las y los artistas escénicos y audiovisuales su experiencia en trabajos colaborativos? y ¿Cómo se relacionan las representaciones sociales en torno al arte y creatividad con las capacidades humanas básicas para el desarrollo humano?

Así, el objetivo central de la investigación busca describir e interpretar las representaciones sociales de las y los artistas escénicos y audiovisuales del estado de Sonora, en torno al arte y creatividad para el desarrollo humano. Cuyos objetivos específicos son:

- Describir e interpretar procesos de socialización en los artistas escénicos y audiovisuales del estado de Sonora;
- Comprender la interpretación de las y los artistas escénicos y audiovisuales sobre las implicaciones del arte y la creatividad en el desarrollo socioeconómico
- Indagar en las interpretaciones de las y los artistas escénicos y audiovisuales sobre su experiencia en trabajos colaborativos;
- Develar relaciones entre capacidades humanas básicas y las representaciones sociales de artistas escénicos y audiovisuales del estado de Sonora.

En otro orden de ideas, la adecuada construcción del dato parte de categorías bien construidas e interrelacionadas con temas, contextos, conceptos, paradigmas y campos de trabajo, o académicos, orientados al objeto de estudio, lo que llevará a hacer emerger hallazgos que pasan de ser un ordenamiento conceptual a ser conocimiento específico, explicativo o predictor (Strauss & Corbin, 2002). Por tanto, operacionalizamos categorías basados en contexto de estudio y orientadores teóricos.

4. Resultados

Los resultados se presentan en orden categórico. El primer apartado, inicio y formación artística, permite un acercamiento a la construcción del contexto para la socialización de las y los artistas. En la segunda, descripción del gremio artístico de pertenencia, se indaga en la percepción del gremio artístico al que se pertenece para interpretar intersubjetividades. En el tercero, trabajo colaborativo, busca interpretar las formas de trabajo entre las y los artistas en sus gremios, respectivamente. Lo que dio como resultado un conjunto de datos que se relacionan con postulados sobre desarrollo humano democrático de Nussbaum (2007, 2010), con conceptos teóricos sobre representaciones y construcciones sociales de las realidades intersubjetivas de las y los artistas.

4.1. Inicio y formación artística

Los resultados interpretativos sobre “Inicio y formación artística”, se basaron en indagaciones sobre: 1) ¿cómo se iniciaron en las prácticas artísticas? 2) ¿cómo o por qué se decidieron a dedicarse a su profesión artística? y 3) ¿quién o qué ha influido en

su quehacer artístico y toma de decisiones? Lo que permitió interpretar procesos de socialización y desarrollo de identidades socioculturales. También, se buscó asociar dichas interpretaciones con “Sentidos, imaginación y pensamientos”, cuarta capacidad humana básica propuesta por Nussbaum (2007), la cual busca vivir con la libertad de cultivar estos conceptos a través de una adecuada alfabetización, educación básica y de elección. Y Al mismo tiempo, indicar una doble función que, para Nussbaum (2010), cumplen las artes: primeramente, cultivar la capacidad de imaginación y desarrollo de la empatía y segundo, comprender a las propias culturas en sus contextos espacios temporales.

El código emergente “Acercamiento a las artes en la socialización secundaria” muestra cómo las decisiones de iniciar una carrera o especialización en las artes se ven asociadas con el enfrentamiento a las instituciones, principalmente educativas propias de la socialización secundaria la que, para Berger y Lukmann (2019), es una etapa de constate diálogo del sujeto socializado con el mundo objetivado creado por otros individuos; proceso en constante reconstrucción de identidades sociales y culturales.

Pero el que más me acercó al teatro, fue el curso en la prepa, que se daba en los primeros dos semestres. Y, pues, [dependía de las y los alumnos] si queríamos extendernos, entonces yo me extendí, yo seguí haciéndolo hasta que salí de la prepa (EntrevistaPCyA_001).

Siempre me han interesado las letras, entonces me metí a literatura hispánicas en la Unison y en las tardes entré a los talleres de teatro y empezó la educación formal dentro de lo que es la rama artística (EntrevistaPCyA_007).

Inicié en la escuela de Teatro de Bogotá, en Colombia, [...], después hice la licenciatura en pedagogía artística, también en Colombia. Y después hice una maestría en promoción y desarrollo cultural en Coahuila, Saltillo, allá en México. Después hice un doctorado en la Universidad de Antioquia [...] (EntrevistaPCyA_008).

Por su parte, el código preestablecido “Legitimadores de conocimiento” (sujetos con mayor inmersión en el mundo objetivado) muestra densidad importante en el proceso de socialización, siendo los motivadores de las y los artistas para elegir la práctica artística como profesión; los legitimadores del conocimiento señalan en las y los artistas capacidades, habilidades y competencias en los individuos. Cabe señalar que, las y los legitimadores de conocimiento, se encuentran tanto en la socialización primaria como en la secundaria: en la socialización primaria, son las madres, padres, tutores o familiares quienes influyen con el acercamiento temprano a las artes; en la socialización secundaria, son maestros, tomadores de decisiones, incluso, figuras públicas.

[...] Mi primer maestro de teatro influyó muchísimo en percibir al teatro como una expresión en la que se mostraba la injusticia social, el dolor de las personas, discursos potentes y políticos, respecto a la vida y respecto a nuestras vidas. Ser muy sensible a lo que estamos diciendo (EntrevistaPCyA_001).

Porque siempre que veía películas me gustaba lo que transmitían los actores o actrices. Y yo quería lograr eso mismo, entonces decidí tomar cursos para ver si era lo que me gustaba y si podía llegar a hacerlo y me quedé [...] Actrices como Roberta Carreri, Meryl Streep, Robert de Niro, El Odin teatro, son algunas de las influencias que tengo y que me gustan mucho (EntrevistaPCyA_006).

Porque una vez que descubrí mi voz con el Maestro Adolfo Velázquez, allí en la Universidad de Sonora, en la Academia de música, que fueron mis primeras materias cursadas, en lo que es la música, en la primera clase de vocalización, que nunca se me va a olvidar, el maestro, empezó a vocalizar y me empezó a subir, y se quedó el muy admirado porque le daba el piano y yo seguía cantando [...] (EntrevistaPCyA_010).

La necesidad de expresión, o expresividad, es también causa de la especialización artística, al igual que genera consumo cultural e impacta en los procesos de socialización de las y los artistas. Es decir, el consumo cultural, como parte del proceso de socialización, se vincula con el desarrollo del gusto por la expresión artística, lo que puede llevar a la decisión de hacer del arte su profesión al desarrollar un gusto especializado e interiorizado.

Y es que encontré en este, en el arte, un espacio para poder sentir y hacer qué lo que sentía, de mi sensibilidad, algo productivo (EntrevistaPCyA_002).

Al involucrarte con ello, entiendes y creo que esa constante en mi vida coincidió con el arte. Y ahí me conecté muy bien. Para artes muy elevadas y artes muy bajitas. O sea, por ejemplo, cuando lees los novelones, literatura universal, que tienen cantidad de referentes, implicaciones, códigos culturales y códigos estéticos, por ejemplo, El Quijote; lees El Quijote y es un manuscrito llenísimo de referencias, llenísimo de capas que tienes que entender, y disfrutar todas juntas (EntrevistaPCyA_001).

En consecuencia, las y los artistas consideran relevante el acercamiento a las artes en la socialización primaria y secundaria a razón de su potencial para fomentar, en términos de Nussbaum (2010), el cultivo de los sentidos, la imaginación, la razón práctica, el juego, los pensamientos y las emociones. Sobre todo si este acercamiento se significa al grado de experimentar una necesidad creativa, expresiva y de consumo cultural.

4.1.1. Descripción del gremio artístico de pertenencia

La importancia de indagar en la percepción del gremio artístico, al que se pertenece, buscó interpretar intersubjetividades que dieran cuenta de cómo el artista se ve inmerso en la práctica de las capacidades humanas básica propuestas por Nussbaum (2007). Los resultados presentaron actitudes emocionales, lo que sugiere que las y los artistas

fundamentan sus relaciones con base en el área emocional, lo que los lleva a vivir con más intensidad cada una de sus creaciones artísticas o culturales. A la par, se percibe al gremio sin una estructura definida en lo general y ciertos grupos. Se da cuenta de lo anterior en las siguientes narraciones:

Hay otros que están súper organizados, que ya tienen contactos nacionales. Y hacen teatro de una calidad bastante respetable. Y lo ejecutan de formas muy eficientes. Y acceden a convocatorias, etcétera. Y tienen muchos recursos para hacerlo. Porque han logrado organizarse, incluso porque tienen generaciones haciéndolo [...] Pero de lo único que se habla, es de disparidad (EntrevistaPCyA_001).

No sé si decirles gremios porque no sé qué tan organizados estén, me da la impresión, como que hay mucha desorganización. Y verdaderamente está, como que hay un rollo muy individualista. Hay pocas misiones en común que unan a toda la banda. Pues chance y si haya objetivos en común, pero no hay acercamiento. Más acercamiento, ni veo ganas de que lo haya en realidad (EntrevistaPCyA_003).

Y en el teatro, se da la parte más de desorganización porque los teatros somos más temperamentales [...] pero también es verdad que el trabajo teatral para salir adelante requiere mucha concentración al interior del proceso y del grupo. Entonces si alguien está muy clavado en su proceso para lograr un buen montaje y surge una situación gremial o institucional, o algo, a veces uno puede sumarse, pero muchas veces es más importante tratar de sacar lo que ya estás cocinando (EntrevistaPCyA_005).

Aunado a lo anterior, otras narraciones dan cuenta de cómo las y los artistas piensan y actúan de forma individualista, lo que podría obedecer a la precariedad en los recursos disponibles. Precariedad, principalmente, por implicaciones económicas adversas. Este punto contrasta con la capacidad generadora de empatía y colaboración que fomenta la práctica artística.

Todavía un poquito informales, tradicionalistas. Me atrevo a decir un poquito cerrados. Y dependientes de alguna manera u otra, limitados. Y por esa misma dependencia que tenemos [...] Pero sí le siento mucho corazón porque todos los que se dedican a ello, lo hacen a pesar de. En todos ellos hay pasión, hay entrega, hay perseverancia. Y algo de compatibilidad entre ellos (EntrevistaPCyA_007).

Bueno, artes visuales creo que es unido. Pero tienen la característica de que a la vez muy independientes. Porque como casi no hay colectivos de artes visuales, creo que los más grandes son los que hacen los murales. Este sí, creo que un artista visual, en este caso, por ejemplo, si es pintor. Va a poner su propia academia

de pintura (EntrevistaPCyA_004).

Creo que pueden ser más escuchados y creo que el teatrero es muy emocional, pueden permanecer, no sé, meses, años, como en un estado así, tranquilo y de pronto hay un momento de no dejarse, pero cambia pronto. Yo creo que he acudido como a unas 10 reuniones y en esas 10 siempre está la cuestión de que “Tenemos que unirnos”, siempre son las mismas consignas. Entonces lo que me dice que las cosas no se están haciendo bien. Creo que es el más desprotegido a nivel institucional, creo que no ha habido los apoyo, y todo repercute (EntrevistaPCyA_004).

Muy talentosos, hay mucho talento en Sonora. Como gremio primero, estar más unidos, más comunicados, como congregarnos más, más empresas que promuevan actividades, darle movimiento a eso, a ese aspecto de difusión y de venderlo, estamos muy encerrados en nuestras disciplinas (EntrevistaPCyA_010).

4.2. Importancia del arte en el desarrollo social y económico

La categoría “Importancia del arte en el desarrollo social y económico”, busca interpretar intersubjetividades en torno a la producción artística en el desarrollo económico que favorece las condiciones materiales, a la vez que repercute en el desarrollo social. En este sentido, Nussbaum (2007), en su lista para el desarrollo de capacidades humanas básicas, propone en una primera instancia se brinde la condiciones para vivir una vida en condiciones adecuadas para alcanzar la esperanza de vida promedio, salud e integridad física, mismas que requieren de condiciones materiales para lograrlo, misma que se condicionan por un desarrollo socioeconómico adecuado.

Así, los productos creativos y las prácticas artísticas son participes en los ciclos de producción y distribución de los bienes y servicios simbólicos basados en capital intelectual (ONU, 2010, 2013), lo que genera riqueza y favorece las condiciones para que los ciudadanos aprovechen las oportunidades que un modelo económico capitalista proporciona. De entre estas oportunidades, se considera el empleo que generan la cultura, el cual no solo involucra a artistas y creativos, sino también a muchas personas que aspiran a integrarse en empresas culturales integradas a la ICCr (Guilherme y Arrechavaleta, 2017).

Los resultados en relación con el desarrollo socioeconómico presentaron cuatro tipo de actitudes: flexibles, racionales, negativas y pesimistas. Lo que nos indica que: por una parte, muestran adaptabilidad a los cambios que implican los contextos económicos, estimando las circunstancias que se presenten de una manera lógica dejando un poco de lado sus emociones; por otro lado, se muestran poco optimistas, ante el contexto económico y la poca importancia del arte en este.

Asimismo, las y los participantes develan comportamientos desadaptativos y pasivos, es decir, les cuesta creer que el arte se adapta al contexto económico pero deben buscar adecuarse para evitar conflictos y poder operar bajo esta lógica, ya que están implícitas normas legales, las cuales tienen que seguir.

Si estamos hablando del sistema económico, de la influencia del arte en el sistema económico, debemos tener en cuenta los *best*

sellers, debemos tener en cuenta el cine y lo grandísimo del teatro musical, de grandes artistas, que hacen giras, temporadas enormes, con boletos vendidos o de artistas de la música que venden millones en conciertos y en discos, y de artistas gráficos que definen las estéticas de lo visual (EntrevistaPCyA_001).

Nosotros mismos, empresarialmente, hemos procurado que nuestros montajes tengan siempre, casi siempre un punto de reflexión, que sea algo que caracteriza a nuestras obras de teatro, por más comedia que sean, pero que tengan un algo que al público lo haga pensar y reflexionar (EntrevistaPCyA_005)

Relativo, porque siento que los que están en el giro económico son los que podrían o no sacarle jugo al arte como una pieza importante para eso. Pero del lado artístico, no tanto porque, a fin de cuentas, por más que uno quiera, como artista, aportar la parte del desarrollo económico, no encaja mucho (EntrevistaPCyA_005).

Por otra parte, el arte en el desarrollo social presenta actitudes colaborativas, empáticas y sociales estas que indican que, para las y los artistas, el arte posibilita la escucha y facilita el diálogo para alcanzar los propósitos colectivos; a la vez que requiere del contacto con las demás personas lo que se significa en desarrollo emocional y colaborativo. Junto a lo anterior, el arte fomenta las relaciones afectivas propias para la reconstrucción del tejido social. Por ende, se muestran comportamientos sociales, mismos que mejoran la convivencia con las demás personas al respetar las normas sociales, morales y legales. A la par, se considera que los productos artísticos también pueden considerarse como bienes o servicios que apoyen el sustento económico de las familias.

[...] la mayoría de las personas que están en el CERESO, no sé, yo creo que la gran mayoría nunca han tenido contacto con el teatro más que ahí. Para ellos es ‘yo no puedo hacer eso’ y cuando lo hacen entonces empiezan a funcionar y empiezan a ver que logran cosas, su personalidad cambia. Y eso repercute, no solamente en ellos, si no en su familia (EntrevistaPCyA_004).

Creo debería ser estrecha [Relación arte y desarrollo social], porque son productos y son entretenimiento para la sociedad, entonces, parte de un producto económico, entonces, creo que de ahí puede estar esa relación (EntrevistaPCyA_006).

[...] el arte es el motor de todo para mí, para todo proceso histórico, social, político, económico, el arte es fundamental porque es algo que es inherente al ethos humano, al comportamiento del ser humano en general. Entonces no se puede apartar de que el arte solamente se da a nivel humanístico, sino que se tiene que dar a nivel social, político, económico (EntrevistaPCyA_008).

4.3. Trabajo colaborativo

Nussbaum (2007) se refiere a la “Afiliación” como habilidad de reconocer y mostrar preocupación por las otras vidas humanas interactuando socialmente con ellas y practicando la empatía, autorrespeto, la no humillación y el reconocimiento de la dignidad. Asimismo, la empatía es necesaria para lograr el trabajo colaborativo ya que es la capacidad de reconocer a las personas como seres humanos complejos con sus propios pensamientos, creencias, ideales y sentimientos (Nussbaum, 2010).

Aquí los resultados indican una apreciación provechosa de este tipo de experiencia para lograr una mejor competencia por el recurso para producir, a su vez, las y los artistas, muestran apertura a la escucha para comprender a las y los compañeros y fomentar un diálogo productivo para la colaboración. Sin embargo, aunque en menor medida, también muestran actitudes de pesimismo y rechazo, además, de actitudes racionales, es decir, la experiencia en el trabajo colaborativo los vinculó más con la necesidad lógica que la emocional.

Aunado a lo anterior, exponen comportamientos de aproximación, adaptativos y sociales. Por ende, el trabajo colaborativo es interpretado como la oportunidad de acercarse a metas establecidas adaptándose a las circunstancias, con la intención de progresar adecuadamente en su práctica artística, lo que resulta en una mejor convivencia con las y los otros artistas con quienes se colabora.

No en lo que necesito del otro, sino que lo que yo le doy al otro. Allí es donde yo he notado que los colombianos son muy avanzados, más avanzados que nosotros, en eso. Ellos primero te ofrecen su casa antes de pedirte chance en una cosa o te ofrecen, vamos a hacer esto juntos y en otro momento se verá si ellos obtienen beneficios de eso, y lo he notado mucho en el tema de la narración oral [...] (EntrevistaPCyA_005).

Es más ahorita que, por ejemplo, está tan en boga los emprendimientos y que puede hacer emprendimiento, hay también mucho auge en hacer algo que te gusta hacer, vas a formalizarlo, entonces creo que también a nivel del arte y se está haciendo mucho, sobre todo en los pintores (EntrevistaPCyA_007).

Bueno, pues ha sido de experiencias diferentes, pero siempre seguiré creyendo que el arte y, sobre todo, el teatro, es un arte totalmente grupal y totalmente colaborativo [...] Lo que pasa es que está permeado por todo el comportamiento humano, y entonces a veces estamos siendo demasiado individualista, no somos empáticos, no somos solidarios (EntrevistaPCyA_008).

No obstante, se manifestaron comportamientos desadaptativos, estos en función de malas críticas que se hacen al trabajo de otros grupos, lo que contrasta con la capacidad humana básica de la empatía que favorece el desarrollo humano con enfoque democrático. También, las experiencias colaborativas en las y los artistas se relacionan con habilidades de emprendimiento y prácticas creativas, ambas, atribuidas a rasgos característicos del contexto y de nuevas generaciones de artistas.

Pasa lo mismo aquí en el teatro, cuando estamos hablando de grupos de teatro, ya más definidos, terminamos, en lugar de apoyarlos, yendo a sus obras, con retroalimentación saludable, terminamos diciendo “no, no está bueno”, buscamos la parte de la crítica, más que la crítica, simplemente la desvalorización del trabajo de la persona o simplemente el no ir a verlo, ya es un desdén que no aporta (EntrevistaPCyA_005).

Pues lo considero necesario, vital para generar un producto que sea del gusto de todos los que están colaborando. Que no sea sólo la idea del director y que todos los demás están siendo como elementos, aunque tengan su opinión y todo, pero en un trabajo colaborativo, hay un mayor diálogo, discusión al respecto, se pueden hacer cosas. Quizá tomar más tiempo y llegar a una investigación, o bien, aunque sea un trabajo corto, están todos en una misma sintonía, aunque tengan diferentes tareas y responsabilidades (EntrevistaPCyA_006).

El hacerlo colectivo es hermoso porque es como adentrarse. Estar ahí por el otro, para el otro. Y en el sentido de cómo juntar todas esas energías y ponerlas en disposición, al servicio del público [...] eso se me hace un acto generoso, un acto amoroso, un poder estar ahí con otra persona, con sus problemas, con su mal humor o lo que sea, pero siempre en disposición, no igual que tú, que sus ganas y tus ganas. Como que se trenzan y se puede caer en algo (EntrevistaPCyA_002).

Conclusiones

Primeramente, las teorías de la construcción social de la realidad permitieron la descripción e interpretación del contexto de socialización de las y los participantes del estudio, así como identificar sus rasgos sociales e identitarios, todo esto parte del proceso de socialización, mismo que se relaciona estrechamente con las representaciones sociales. Segundo, las representaciones sociales permitieron develar el mundo objetivado de las y los artistas escénicos y audiovisuales. En este sentido, el conocimiento que propone este trabajo de investigación, se ve fortalecido por la metodología empleada, la cual es principalmente interpretativa apoyada por un perfil descriptivo de las y los artistas participantes del estudio.

Entre los principales resultados están la descripción del contexto de socialización, donde la mayoría de las y los artistas pertenecen a la generación Millennials, son personas solteras, con formación universitaria, sin dependientes económicos lo que les posibilita enfocarse en el crecimiento profesional en las áreas, disciplinas u oficios por gusto y no por alcanzar ingresos económicos altos.

Estos rasgos identitarios son y serán, en los años posteriores, propios de las y los tomadores de decisiones que repercutirán en las políticas públicas relacionadas con el arte y la cultura. Aunado a esto, el mundo objetivado de las y los artistas escénicos y audiovisuales partícipes del estudio es representado socialmente con actitudes positivas, colaboradoras, competitivas, y en menor medida, actitudes emocionales, racionales y empáticas. Asimismo, exponen comportamientos colaborativos, operantes, de aproximación, desadaptativos y sociales.

Finalmente, en relación con las capacidades humanas básicas para el desarrollo humano se observan los siguientes aspectos afines:

El acercamiento temprano a las artes se representa de forma positiva a razón de considerarlo necesario para fomentar la empatía y sensibilidad en la socialización primaria y secundaria, lo que repercute favorablemente en la vida adulta. Sin embargo, al describir al gremio artístico de pertenencia se representó como desunido y poco colaborativo, características que contradicen la empatía.

El arte en el desarrollo económico, es representado con pocas posibilidades en ser significativo para brindar las condiciones materiales, no obstante, las y los artistas desean que su actividad artística sea su principal fuente de ingresos con mejores condiciones. Por otro lado, en el desarrollo social el arte es representado favorablemente, lo significan positivamente en la reconstrucción del tejido social gracias a que es promotor de sentidos, imaginación y pensamientos.

En relación con el trabajo colaborativo, relacionado con el desarrollo de la capacidad humana básica de “Afilación” (habilidad de reconocer, mostrar y practicar la empatía, autorrespeto, la no humillación y el reconocimiento de la dignidad), se representa provechoso para lograr metas en común, es decir, se colabora más por una necesidad racional que emocional; en menos medida, se representó un rechazo de algunos miembros del gremio artístico a trabajar colaborativamente.

Bibliografía

- Abrie, J.-C. (2001). *Prácticas sociales y representaciones*. Ediciones Coyoacán S. A. de C. V. México, D. F.
- Aguilar Salmerón, G. (2018). *Desarrollo Humano y Creatividad. Una aproximación humanística*. El Artista(15), 1-19. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87457958002>
- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Buenos Aires, Argentina : Paidós.
- Bang, C. (2012). *Creatividad, prácticas comunitarias de arte y transformación social: una articulación posible*. IV Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XIX Jornadas de Investigación VIII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR (págs. 36-41). Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Berger, P., & Luckmann, L. (2019). *La construcción social de la realidad*. (1.ª Ed. 25ª reimp.) Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Giraldez-Hayes, A. (2020). *Artes y bienestar psicológico: Las artes como intervenciones positivas*. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG., 10(20), 72-85.
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, M. (2010). *Metodología de la investigación*. México D.F.: McGRAW-HILL.
- Jodelet, D. (2020). *Las representaciones sociales: un recurso para indagar la complejidad psicosocial: el caso de la Vejez*. Red Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales, Vol. 07, N° 01: 50-61.
- Mejía Betancur, L. (2016). *El arte como herramienta de comunicación para el cambio social: el caso de Medellín*. Folios, Revista De La Facultad De Comunicaciones(31), 59-74. Obtenido de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/view/326291>
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Buenos Aires, Argentina.: Editorial Huemul, S. A.
- Nussbaum, M. C. (2007). *Las fronteras de la justicia. Consideraciones sobre la exclusión*. (R. Vilà Vernis, & A. Santos Mosquera, Trad.) Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.
- Nussbaum, M. C. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. (M. V. Rodil, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Katz Editores.
- PNUD. (2016). *Panorama general. Informe sobre Desarrollo Humano 2016. Desarrollo Humano para todos*. Nueva York, Estados Unidos: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Rosales, M. (enero-junio de 2017). *El desarrollo humano: una propuesta para su medición*. Aldea Mundo, 22(43), 65-75.
- Rouquette, M-L. (2010). *La teoría de las representaciones sociales hoy: esperanzas e impases en el último cuarto de siglo (1985-2009)*.
- Sánchez C. H. (2017). *Arte, creatividad y desarrollo humano*. TRADICIÓN, Segunda época(17), 18-24.
- Strauss, A., & Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos*

para desarrollar teoría fundamentada. (Primera edición en español). (E. Zimmerman, Trad.) Medellín, Colombia: Ludea.

Zallo, R. (2007). La economía de la cultura (y de la comunicación) como objeto de estudio. *Zer*, 22, 215-234.

Zallo, R. (2016). Las industrias creativas a discusión. En R. Zallo Elgezabal, *Tendencias en comunicación. Cultura digital y poder* (págs. 5-59). Barcelona: Gedisa, S.A.