

ARTE, ENTRE PARÉNTESIS

ISSN -2448-5950

UNIVERSIDAD DE SONORA, Número 14, Junio 2022. Publicación arbitrada semestral.



Reflexiones en torno a la estética marxista

**Arte y creatividad para el desarrollo humano.
Representaciones sociales de artistas escénicos y
audiovisuales en el estado de Sonora, México**

(ARTE)



"El saber de mis hijos
hará mi grandeza"

Dra. María Rita Plancarte Martínez
Rectora

Dr. Ramón Enrique Robles Zepeda
Secretario General Académico

Dr. Luis Enrique Riojas Duarte
Secretario General Administrativo

Dra. Luz María Durán Moreno
Vicerrectoría de la Unidad
Regional Centro

Dra. Diana María Meza Figueroa
Directora de Apoyo a Vinculación y Difusión

Dra. Ma. Guadalupe Alpuche Cruz
Directora de la División de
Humanidades y Bellas Artes

M.G.P.C. Claudia Carrizosa Martínez
Jefa del Departamento de Bellas Artes

ARTE, ENTRE PARÉNTESIS

(ARTE)

Comité editorial

Dr. Leonel De Gunther Delgado
M.M. Fernando de Jesús Serrano Arias
Dr. Arturo Valencia Ramos
Dra. Diana Brenscheidt genannt Jost
Mtra. Norma Adriana Castaños Celaya
M.T.A.E. Adria Adelina Peña Flores

Miembros del Comité Científico

Dr. Raúl Domingo Motta
(IIPC-CIUEM, Argentina) †
Dr. José Antonio Sánchez Martínez
(Universidad de Castilla-La Mancha, España)
Dra. Dominique Sylvestre-Gay
(RED ALEC, Universidad de Limoges, Francia)
Dra. Irma Fuentes Mata
INBA /CENIDIAP (Universidad Autónoma
de Querétaro, México)
Dra. Inmaculada Abarca Martínez
(Universidad Murcia, España)
Dra. Claudia Gidi Blanchet
(Instituto de Investigaciones
Lingüístico-Literarias /
Universidad Veracruzana, México)
Dra. Leticia Teresita Varela Ruíz
(Centro Tomatis, México)
Dra. Ety Aydeé Estévez Nenninger
(Universidad de Sonora, México)
Dr. Ronaldo González Valdés
(Universidad Autónoma de Sinaloa, México)
Dra. Luisa Vilar Payá
(Universidad de las Américas Puebla, México)

Editor técnico

M.E. Mónica del Carmen Aguilar Tobin

Colaboradores

Profesorado

M.M. María del Rocío Terán Díaz Landa
M.M. Marco Antonio Encinas Valenzuela
M.H. Adriana Salazar Lamadrid
Lic. Karla Venecia López Romo
Lic. Luz Abigail Nuñez Borbón
M.H. José de Jesús Manuel Vargas Escobedo
M.E. Marcela García Figueroa
M.H. Hugo Darío Ruiz Rosas
M.E. Rosa Angélica Santana Corrales
Lic. Gustavo Ozuna González
Lic. Silvia Dolores Margarita Salazar Alba
Lic. Ana Isabel Campillo Corrales
Lic. Juan Díaz Hilton

Alumnado:

Liliana Dosamantes Monteverde
Saraí Stella Noriega Perailta,
Juan Armando Ceniceros Pérez
Michelle Valeria Escobosa
Quintero, Edgar García Vejar
Mario Lagarda, Javier Robles
José Valentín Pineda Domínguez
Alejandra Martínez Camacho
Alán Daniel Ortega

Dictaminadores

Dra. Inmaculada Abarca Martínez
(Universidad de Murcia, España)
Mtro. José Margarito Avilés
(Benemérita Universidad Autónoma
de Puebla, México)
Dra. Diana Brenscheidt genannt Jost
(Universidad de Sonora, México)
Dr. Abel Camacho Morelos
(Universidad Autónoma de Sinaloa, México)
Mtra. Norma Adriana Castaños
(Universidad de Sonora, México)
Mtra. Luisa Guadalupe Castro Tolosa
(Universidad de Sonora, México)
Mtra. Rosa María Cifuentes Fajardo
(Universidad de Sonora, México)
Dr. Leonel De Gunther Delgado
(Universidad de Sonora, México)
M.M. Marco Antonio Encinas Valenzuela
(Universidad de Sonora, México)
Dra. Ety Aydeé Estévez Nenninger
(Universidad de Sonora, México)
Dr. Luis Enrique Fierros Dávila
(Universidad de Sonora, México)
Dra. Irma Fuentes Mata (INBA/CENIDIAP,
Universidad Autónoma de Querétaro, México).
M.E. Ana Marcela García Figueroa
(Universidad de Sonora, México)
Dra. Claudia Gidi Blanchet
(Universidad Veracruzana, México)
Mtro. Armando Gómez Rivas
Dr. Juan Izaguirre Ruíz
(Universidad de Sonora, México)
Dr. Abel Leyva Castellanos
(Universidad Autónoma de Sinaloa, México)
Dr. Pablo Parga Parga
(Universidad Autónoma de Querétaro, México)
M.T.A.E. Adria Peña Flores
(Universidad de Sonora, México)
Dra. Thelma Itzel Ramírez Cuervo
(Benemérita Universidad Autónoma
de Puebla, México)
M.H. Adriana Salazar Lamadrid
(Universidad de Sonora, México)
M.M. Fernando de Jesús Serrano Arias
(Universidad de Sonora, México)
M.M. María del Rocío Terán Díaz Landa
(Universidad de Sonora, México)
Dr. Arturo Valencia Ramos
(Universidad de Sonora, México)
Dra. Leticia Varela Ruíz
(Centro Tomatis de Sonora, México)
Mtro. Pedro Vega Granillo
(Universidad de Sonora, México)
Mtra. Enid Sofía Zúñiga Murillo
(Universidad Nacional, Costa Rica)
M.H. Luz Abigail Nuñez Borbón
(Universidad de Sonora, México)
M.H. Perla Jazmin López Peñuelas
(Universidad de Sonora, México)

Arte, entre paréntesis, Número 14, junio 2022 es una publicación semestral arbitrada, editada por la Universidad de Sonora, a través de la División de Humanidades y Bellas Artes, Unidad Regional Centro, Blvd. Luis Encinas y Rosales s/n, Col. Centro, C.P. 83000, Hermosillo Sonora. Tel. (662) 259-2136, (662) 2592157. www.uson.mx, www.bellasartes.uson.mx. Editor responsable: Leonel De Gunther Delgado. Reserva de Derechos al Uso No Exclusivo: 04-2015-061611580000-203, ISSN: 2448-5950 ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor. Responsable de la última actualización de este número, Unidad de Informática de la Universidad de Sonora, fecha de la última modificación, junio de 2022. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Se autoriza la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación; siempre y cuando se cuente con la autorización del editor y se cite plenamente la fuente.

Índice

| | |
|--|----|
| Editorial | |
| <i>Leonel De Gunther Delgado</i> | 4 |
| Reflexiones en torno a la estética marxista | |
| Reflexions on Marxist aesthetics | |
| <i>Arturo Valencia Ramos</i> | 6 |
| 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 | |
| <i>José Ricardo Gálvez González</i> | |
| <i>Leonel De Gunther Delgado</i> | 14 |
| Convocatoria 2022-2 | 29 |

Portada
Adriana Salazar Lamadrid
Delirio
Técnica: Aguafuerte, Barniz Blando y ruleta.
Tamaño: 25 x 51.5 cms.



Editorial

A *rte, entre paréntesis* arriba a los siete años de edición continua. Durante estos años, hemos alcanzado un posicionamiento entre las revistas de este género. Un esfuerzo enorme distribuido entre los miembros del comité editorial y de las personas que colaboran con nosotros, cuyas contribuciones hacen posible nuestra existencia.

Nuestro esfuerzo se concentra en la producción, organización y difusión del conocimiento académico en el campo de las artes, un campo que requiere revitalizarse a partir del estudio formal de su producción material y simbólica para colocarse en los estudios sobre arte en el noroeste mexicano. El posgrado en Humanidades de la Universidad de Sonora comienza a ofrecer frutos que ahora cosechamos para esta edición.

La investigación en, para y a través de las artes para emplear la controvertida clasificación de Frayling (1993), derivadas del trabajo de Herbert Reads de 1943, pone en el centro la distinción entre teoría versus práctica donde, dicho con cuidado, la legitimidad epistémica de la primera oscurece a la segunda. Una distinción que necesita clarificarse para ponderar e incentivar entre los interesados el valor de la investigación en las artes.

La distinción entre teoría y práctica está enclavada en tres posicionamientos bien conocidos, en esta ocasión, sólo los puntualizo:

Primero, el deseo aspiracional del hombre y la mujer moderna está centrado en la racionalidad como la única dimensión válida de lo humano. Podemos decir que tal unidimensionalidad del hombre o mujer es una creencia que, aun cuando opera en el imaginario moderno de la investigación, es difícil de sostener, ya que, además de *homo rationalis* encontramos otras que lo caracterizan como *homo ludens*, *homo faber*, *homo symbolicus*, *homo religiosus*, etc.; lo que nos obliga a la reconsideración del valor epistémico con relación a la condición

humana. Segundo, toda práctica es tal en la medida en que se realiza en contextos espacio temporales situados. Una práctica es deudora de la definición de hecho social: ocurre en un tiempo y en un lugar; y en esa ocurrencia, toda práctica es una territorialización de un territorio que, en todo caso, contribuye en la construcción de una cultura sea local, nacional o, incluso, global; y tercero, la distinción epistémica acerca de que la teoría explica la práctica y que aquella se demuestra a través de esta debe revisitarse. Recordemos las controversias entre Rosa de Luxemburgo y Lenin o la distinción del término “praxis” de cuño marxiano, entre otras posibilidades.

Las ideas anteriores son una invitación para repensar la investigación en las artes entre los interesados. Podemos agregar a ellas la búsqueda de otras lógicas para pensarla, sea desde los conjuntos de saberes que se construyen en la vivencia permanente del hacer arte, de su práctica, de su enseñanza y, claro, de su reflexión sistemática para su comunicación.

Arte, entre paréntesis recupera en esta entrega del volumen 1 del número 14 dos artículos. El primero un ensayo que recapitula la práctica de la enseñanza de la estética a través de un ejercicio reflexivo; mientras que el segundo, plantea la relación existente entre representaciones sociales, desarrollo humano y prácticas artísticas y creativas de artistas escénicos y audiovisuales. Quedó fuera de esta edición un artículo propuesto. Sin embargo, dejamos la invitación para nuevas colaboraciones.

Sin más, nos despedimos, no sin antes agradecer a nuestras colaboradoras y colaboradores su generoso esfuerzo intelectual y la dedicación de su tiempo para lograr la edición de este número.

Leonel De Gunther Delgado

Reflexiones en torno a la estética marxista

Reflexions on Marxist aesthetics

Arturo Valencia Ramos

arturo.valencia@unison.mx

Universidad de Sonora

<https://orcid.org/0000-0003-4604-663X>

Personalmente, tengo la sensación de que la música lleva dentro de sí un mensaje profético que revela una forma de vida más elevada, hacia la cual evoluciona la humanidad.

Arnold Schönberg.

Resumen

El artículo aborda una discusión llevada a cabo en el marco de las sesiones en clase con estudiantes de arte de la Universidad de Sonora; unas impartidas a estudiantes de artes plásticas y otros de música de la Universidad de Sonora. Se discute acerca de la estética marxista desde una perspectiva convencional, con el único propósito de dejar sentado un ejercicio discursivo con estudiantes de licenciatura. A partir de la pregunta ¿Qué se entiende por estética marxista? Se establecen distinciones tales como lo marxista frente a lo marxiano y a partir de ahí, se establece una serie de contrastes que nos conducen a darnos cuenta sobre los riesgos al enfrentar el problema, o bien, de que al partir de una preconcepción estamos dando por sentada la validez de una postura frente a otra, así como su carácter de verdad. El artículo concluye con una visión sistémica del arte que posibilita la construcción de una alternativa para el abordaje.

Palabras clave: Marxismo, Arte, Estética, Sistemas.

Abstract

The article addresses a discussion carried out in the framework of class sessions with art students at the University of Sonora; some taught to plastic arts students and others to music students. Marxist aesthetics is discussed from a conventional perspective, with the sole purpose of establishing a discursive exercise with undergraduate students. From the question: What is meant by Marxist aesthetics?, distinctions such as the marxist versus the marxian are established and from there, a series of contrasts are established that lead us to realize the risks when facing the problem, or, that by starting from a preconception we are taking for granted the validity of one position against another, as well as its character of truth. The article concludes with a systemic vision of art that enables the construction of an alternative approach.

Keywords: Marxism, Art, Aesthetics, Systems.

Este texto de alguna manera es reflejo de una serie de conversaciones en clase; unas impartidas a estudiantes de artes plásticas y otras a estudiantes de música de la Universidad de Sonora. Retomo en él parte de la discusión acerca de la estética marxista desde una perspectiva, lo sé, muy convencional y sin más pretensión que dejar sentado un ejercicio discursivo con estudiantes de licenciatura. La pregunta presentada en las sesiones era tan directa como la siguiente: ¿Qué se entiende por estética marxista? La distinción misma de lo marxista frente a lo marxiano ya ha dado mucho que tratar; sin embargo, en la contrastación nos damos cuenta que corremos el riesgo de estar frente a un falso problema, o bien, de que al partir de una preconcepción estamos dando por sentada la validez de una postura frente a otra, así como su carácter de verdad. En cualquier caso, nos aproximaremos a una verdad razonable, o a una hipótesis plausible.

Mucho se ha discutido sobre las artes, a tal punto, incluso más allá de Hegel, que Arthur Danto muestra en “La Transfiguración del Lugar Común” (2002) la larga discusión sobre la muerte del arte; sin embargo, el autor llega a la condicionante de si es realmente el arte el que ha muerto, o bien, si es el discurso sobre las artes el que ha fallecido. En tal caso asistamos a sus exequias y construyamos un discurso que nos permita enfrentar el arte como en la actualidad se presenta.

Por otro lado, Larry Shiner en “La Invención del Arte” (2004) pasa revista a las diversas concepciones del arte y a sus correspondientes discursos, de tal forma que nos permite observar la variación de la mentalidad que sobre el arte se ha tenido, así como los diferentes abordajes, según el período histórico que se trate. Hoy nos parece obvio que la concepción del arte en nuestros días es diferente a aquella que se tenía en algún momento del período medieval o del renacimiento —por citar dos casos solamente. Pero no podemos asegurar que por estar cerca en el tiempo compartimos más los rasgos del siglo XIX que aquellos del siglo IV A.D.C. No siempre quien se encuentra en un período histórico específico está consciente de las circunstancias en las que está inmerso, por lo que las características particulares no le son tan obvias; no siempre nos damos cuenta de lo que estamos viviendo, sino hasta que ha pasado un lapso de tiempo, sea esto en la corta o en la larga duración. La propuesta metodológica de Fernand Braudel a lo largo de su producción historiográfica nos remite a la corta y a la larga duración según la duración de los ciclos económicos en las varias culturas del mundo occidental (Véase por ejemplo, “El Mediterráneo y el Mundo del Mediterráneo en el Período de Felipe II”, Fondo de Cultura Económica, México, 1990; o bien, “Escritos sobre la Historia”, Alianza Editorial, Madrid, 1991). Así, ha sido la perspectiva temporal la que nos permite la reconstrucción histórica puesto que hemos construido paradigmas para desarrollar alguna forma del abordaje. Pero debemos siempre tener en cuenta que también los paradigmas tienen fecha de caducidad.

El corpus del pensamiento de Carlos Marx se encuentra dividido en filosofía, economía, política, historia y teoría social, principalmente. Federico Engels, por su parte, aborda las relaciones hombre-naturaleza-sociedad. En todo este esquema el trabajo y las relaciones de producción adquieren un papel relevante en cuanto a que su realización conduce a los individuos y la sociedad a la producción de bienes. Carlos Marx parte del principio de que la lucha de clases es el motor de la historia, y fundamentado en ello rechaza todo tipo de idealismo y materialismo mecanicista.

De ahí que si se ha generado una estética marxiana tendría que ver con ese conjunto de relaciones y le deberá ser correspondiente. En la teoría social se han creído pertinente diferenciar entre el pensamiento propio de Carlos Marx, al cual le llaman pensamiento marxiano, y a aquel que se genera a partir de las diferentes interpretaciones de los textos de Marx y Engels, al cual le llaman pensamiento marxista (Ver en Bozal, 2000, pp. 161-184, Estética y Marxismo). Sin embargo, Carlos Marx no generó una teoría estética, como sí generó una teoría económica (acumulación originaria, plusvalía, relaciones de producción, etcétera), una teoría política (la emancipación del proletariado), una teoría de la historia, (que ya arriba hemos señalado, además de su visión lineal que inicia con el comunismo primitivo y ha de concluir en el comunismo científico), y una teoría social de estructuras que interactúan dialécticamente en etapas con sus diferentes concepciones del Estado. Han sido las interpretaciones posteriores de las opiniones no organizadas y presentadas en textos diferentes de Carlos Marx sobre su visión del arte, lo que ha generado la estética marxista.

Lo que subyace en ella es el principio de transformación, tanto del arte, del individuo que lo genera, como de la sociedad donde es generado. Se aparta diametralmente de la estética de Emmanuel Kant en la cual el arte y el goce estético no están subordinados a ninguna otra esfera del pensamiento. “Es conocida la definición de lo bello como una finalidad sin fin, es decir, como algo que encierra en sí una finalidad, pero que no se subordina a ningún fin ajeno al goce estético” (Marías, 1991, p. 287).

El arte, según la estética marxista sí tiene una función y una finalidad fuera de sí mismo, y éstas tienen que ver con la representación y transformación de la realidad, de ahí que todo arte en su función transformadora sea revolucionario por principio. Un arte que no se concibe así es no sólo burgués sino reaccionario y puede llegar incluso a ser contrarrevolucionario

Hay tantas estéticas marxistas como interpretaciones de Marx. Sin embargo, las principales corrientes se han incorporado bien sea al realismo crítico, o al realismo socialista. El surrealismo, a pesar de haber sido rechazado como arte burgués por los militantes del Partido Comunista Francés, generó en su momento una estética que se consideraba marxista —aunque André Bretón, fundador y principal impulsor del surrealismo la debió defender de las acusaciones de contrarrevolucionaria, tal es así que su acercamiento a Leon Trotsky en México lo lleva a firmar el manifiesto donde se declara la libertad en el arte.

Nuestra adhesión al principio del materialismo histórico...
Verdaderamente no se puede jugar con estas palabras. Si dependiera únicamente de nosotros -con eso quiero decir si el comunismo no nos tratara tan sólo como bichos raros destinados a cumplir en sus filas la función de badulaques y provocadores, nos mostraríamos plenamente capaces de cumplir, desde el punto de vista revolucionario, con nuestro deber. Desgraciadamente, en este aspecto imperan unas opiniones muy especiales con respecto a nosotros; por ejemplo, en cuanto a mí concierne, puedo decir que hace dos años no pude, tal como hubiera querido, cruzar libre y anónimamente el umbral de la sede del partido comunista francés, en la que tantos individuos poco recomendables, policías y demás, parecen tener permiso para moverse como don Pedro por su casa.

En el curso de tres entrevistas, que duraron varias horas, me vi obligado a defender al surrealismo de la pueril acusación de ser esencialmente un movimiento político de orientación claramente anticomunista y contrarrevolucionaria. (André Bretón, Segundo Manifiesto del Surrealismo (Fragmento), en <http://thales.cica.es/rd/Recursos/>)

Aceptamos con Alexander Baumgarten y con Adolfo Sánchez Vásquez que la estética por definición es la ciencia de la belleza. Lo hacemos así por razones de orden práctico: el primero la inaugura como ciencia a mediados del siglo XVIII, y el segundo la ha analizado durante las últimas cuatro décadas del siglo pasado, desde la perspectiva del materialismo histórico.

Entonces, abordemos el problema desde la perspectiva histórica e historiográfica de carácter científico —por más que haya quien señale que la historia no es una ciencia con un sujeto, un método y un objeto de estudio— para circunscribirnos al terreno de las hipótesis y sus posibilidades, en las cuales tanto los artistas como sus producciones se convierten en objetos de estudio de una disciplina que debe demostrar su cientificidad. No en vano la musicología como disciplina cuyo objeto de estudio es la música, además de abordarla en sus análisis desde una perspectiva endógena —la obra en sí, las estructuras y formas musicales— hace acopio de otras disciplinas como la sociología, la sicología, la etnología y la historia en la construcción de abordajes exógenos, por ejemplo: sociología de la música, etnomusicología, historia de la música, etcétera. En alguna parte de estos abordajes exógenos interviene el enfoque marxista, según el pensador que se trate y la corriente a la que esté adscrito.

Aceptada la estética como una ciencia, preguntémonos qué entendemos por estética marxista. Esto nos lleva a la teoría que se genera a partir de la producción de Carlos Marx en el terreno del arte, y observamos que su abordaje es subsidiario de un esquema más general en el cual los elementos estructurales interactúan de forma tal que son correspondientes dependiendo del período histórico que se trate: hablamos así, de materialismo histórico.

Mijail Lifshits en la “Estética histórica de Marx y Engels” (En Sánchez, 1975) se pronuncia a favor de la sistematización del pensamiento de Carlos Marx con relación al arte, y en la búsqueda de argumentos para fundamentar tal empresa encuentra que ya desde los textos del joven influido por Hegel (los “Manuscritos Económico Filosóficos de 1844”), pasando por la Ideología Alemana, hasta llegar al pensador maduro de “El Capital”, se observa una definición de la inserción de la estética en el entramado conceptual del materialismo histórico.

La estética marxista la entenderemos, entonces, como aquella que se produce a partir del paradigma de la lógica dialéctica y del materialismo histórico. Si el objeto de estudio de la estética es el arte y su producción, y si el abordaje es a partir del marxismo debemos, por fuerza que considerar las condiciones históricas en que se produce el fenómeno, así como la estética que le es correspondiente. Carlos Marx admira la literatura de Honorato De Balzac, a pesar de la proclividad burguesa del escritor francés. Pero el autor de “El Capital” no asevera que Balzac es burgués por el mero hecho de describir a la sociedad burguesa, sino que más bien acepta que es realista porque en su obra se han reflejado de manera nítida las condiciones sociales de la época.

Podemos así plantearnos mejor lo que tiene que ver con las condiciones sociales e históricas en la producción artística. Theodor W. Adorno (Ver Delahanty, 1986) en sus trabajos analíticos sobre música, a la que aborda tanto desde la sociología como de la filosofía, nos presenta una perspectiva particular del marxismo, en la que evita el determinismo económico según el cual toda manifestación cultural —incluidos el arte y por extensión la música— es reflejo superestructural de una infraestructura económica. Al partir de la obra en sí, y sin comprometer su autonomía, encuentra que en ella se deposita y toma forma la ideología. De la misma forma propone que la relación de la música con la sociedad no es de subordinación, como tampoco aceptaba que aquélla fuera un reflejo de ésta. La obra musical representa así, un valor de oposición a lo ya constituido socialmente. Sin embargo, no hay que olvidar que los trabajos de Theodor W. Adorno fueron calificados por las corrientes oficiales del marxismo estalinista, como revisionistas, término con el cual se denostaba a todo aquello que desde la izquierda pudiera significar una crítica a la ideología soviética dominante. Como sabemos, sus trabajos se comienzan a publicar desde 1938, y su influencia, como la de toda la Escuela de Frankfurt se hace patente durante toda la Guerra Fría.

Pensemos desde una perspectiva histórica ya que la mera cronología nos limita si deseamos observar la estética marxista en el siglo XX. Me apoyo en Enrico Fubini para dilucidar un poco la relación de la estética marxista respecto a la música:

Numerosos historiadores, sociólogos y teóricos de la música se inspiran de diferentes modos en el marxismo; no obstante, y aun cuando todos partan de un modelo ideológico común, sus intenciones y sus pensamientos no son unitarios. Tal vez, el único dato común sea el deseo de analizar y de estudiar la cuestión musical en relación con los fenómenos de la sociedad; sin embargo (...) es precisamente el vínculo que se establece entre la música y la sociedad el que se somete a las interpretaciones más dispares y el que se entiende de las más diversas maneras, las cuales traen consigo, a menudo, conclusiones que son incluso opuestas entre sí (Fubini, 2002, p. 399).

Aquí surge nuevamente una pregunta: ¿A qué estética marxista nos referimos, a la de Lucács, a la de Karel Kosik, a la de Ernest Fisher, a la Escuela de Frankfurt, al Realismo Socialista Cubano, al Surrealismo, a la Estética Estalinista, etcétera?

Fubini no hace sino poner nuevamente en evidencia algo que ya desde la fundación del primer Partido Comunista y de la Iera. Internacional, ha sido un lugar común en la izquierda: la interpretación discrecional y la falta de consensos.

Continúa Fubini:

Si la música forma parte de una superestructura como todas las artes, ha de venir condicionada en su desarrollo por la estructura de la sociedad, es decir, por la estructura económica. Ahora bien, este principio se revela, al ser puesto en práctica, como extremadamente vago y como apto para interpretarse de muy distintos modos. Efectivamente, el problema del condicionamiento música-sociedad

puede verificarse a niveles muy diferentes; de hecho, pueden distinguirse grosso modo dos niveles fundamentales: el de la forma y el del contenido, aunque en la práctica estos dos planos puedan, con frecuencia, interferirse y hasta confundirse (p. 399).

Hagamos a un lado aquello relacionado con el determinismo social e histórico ya que, a estas alturas de los estudios estéticos no hay quien asegure, so pena de verse sumido en anacronismos, que existe una determinación social o histórica en la producción artística. Ante la imposibilidad de demostrar el determinismo se ha optado por la versión más amigable (por así decirlo) del condicionamiento social. La sociología contemporánea tiende cada vez a darle un mayor peso a las decisiones individuales en el marco de las relaciones sociales, de tal forma emergen los sujetos y actores sociales que impactan en la estructuración de las instituciones. La historiografía norteamericana del siglo XIX y principios del XX, ya advierte ese peso individual en los hechos históricos.

Por otro lado, la dialéctica tiende a incorporar la forma en el fondo y viceversa. Esto significaría que los cambios formales y de contenido se encuentran en relación directa tanto en el ámbito individual como en el ámbito social. Pero esto no nos permite asegurar que Arnold Schönberg —como veremos más adelante, por ejemplo— propone la dodecafonía porque su concepción del arte se ha generado desde la perspectiva de la estética marxista, e imbuido en ella, o influido por ella decide hacer un cambio revolucionario en la música. ¿Podemos decir lo mismo de Astor Piazzola y su transformación del tango? Sólo en la medida en que existan fuentes históricas que corroboren tal aseveración podemos asegurar el argumento. Es más probable —solo probable— sin embargo, que Kurt Weill haya partido de una estética marxista para su producción musical dada su relación de amistad y trabajo con Bertold Brecht, un dramaturgo explícitamente comunista con quien produjo la Ópera de los Tres Centavos. Pero esa circunstancia no es indicio de causalidad.

Los intentos más o menos logrados de trazar una sociología de la música partiendo de presupuestos de tipo marxista sacan a la luz la dificultad principal inherente a la sociología de la música propiamente dicha: si la música guarda una relación con la sociedad —cosa que el marxismo, por sus mismos presupuestos ideológicos, no puede poner en duda— el problema consiste en establecer a qué nivel se verifica dicha relación condicionante: si a nivel homogéneo de estructuras, si a nivel de contenidos (aunque ¿de qué contenidos se puede hablar legítimamente tratándose de la música?) o, incluso, si a nivel de modos de producción, de ejecución, y de escucha, es decir, afectando al entorno del que se rodea todo arte y, con mayor razón, la música, arte social por excelencia (Fubini, 2002, p. 404).

Si aceptamos que la estética marxista ha impactado a los principales géneros musicales del siglo XX debemos aceptar, por consecuencia, que esa estética ha impactado de igual forma a Gershwin, Schönberg, Kurt Weill, Leo Brower, Astor Piazzola, Silvestre Revuelta Carlos Chávez, todos los folkloristas latinoamericanos, los generadores del canto nuevo, del jazz, del rock, del pop, etcétera (entendidos estos últimos como géneros musicales). Es decir, debemos aceptar que todos los actores sociales e históricos involucrados en los principales géneros musicales del siglo

XX, aplican de manera explícita y directa el paradigma que ha generado la estética marxista. Esto también nos obligaría a aceptar que tal aplicación se manifiesta tanto en el aspecto formal como en los contenidos de la producción musical. Sin embargo, la historiografía de la música no lo corrobora así.

Arnold Schönberg es reconocido como quien —a partir de la primera década del siglo XX— rompe con la tradición musical heredada del romanticismo, y como una reacción frente éste. Pero el rompimiento no se da desde la perspectiva de lo social, sino desde la estructura formal de la música, y a partir de propuestas íntimas, individuales que tienen más bien un ímpetu cercano al misticismo.

Hasta hace poco —escribe Aarón Copland— todas las melodías occidentales se escribían dentro de este sistema escalístico. Y demuestra un ingenio asombroso por parte de los compositores el que hayan sido capaces de una tan amplia variedad de invención melódica dentro de los límites estrechos de la escala diatónica (Copland, 2002, pp. 64-65). Y continúa más adelante:

Los verdaderos experimentadores melódicos del siglo fueron Arnold Schönberg y sus discípulos. Son los únicos contemporáneos que escriben melodías sin centro tonal de ninguna especie. En su lugar prefieren dar iguales derechos a cada uno de los doce sonidos de la escala cromática. Reglas que se imponen a sí mismos les impiden repetir cualquiera de los doce sonidos mientras no hayan sonado los otros once. (pp. 67-68)

Se refiere con ello a la atonalidad que Schönberg presenta frente a una estructura escalística tonal considerada hasta su tiempo como natural. Es ahí donde podemos encontrar la ruptura. Con ello pretendía el compositor encontrar más apertura y —ahora sí— permitir que el estro poético se manifestara con la mayor libertad posible.

Tanto los detractores de este sistema como sus defensores partieron de aspectos formales y no de respuestas políticas e ideológicas explícitas ante lo social. Por tanto, no podemos inferir que haya sido una concepción marxista de la estética musical lo que haya impactado en aquellos compositores en la producción de sus obras.

Henry Lang ha escrito que las experiencias de miles de años de arte nos enseñan que la naturaleza de la obra de arte no está determinada por las leyes de la estética sino más bien que esas leyes son un intento de explicar el misterio de la creación (Henry Lang, 1967) Lo que, es más, como lo presenta Pelayo García Sierra:

En el arte no caben principios llamados democráticos, ni siquiera los principios de la justicia laboral. Podrá un músico genial haber tardado tres horas en escribir un andante, y otro, gran trabajador, pero sin genio, trescientas en escribir una sinfonía: pero el andante valdrá mucho, casi infinito, y la sinfonía valdrá poco, o casi nada. Nadie pregunta, sino en una nota al margen, ¿cuántas horas de trabajo invirtió Miguel Ángel en su David?, y poco importa la gran ilusión que impulsó a un escultor vulgar al tallar su adefesio. En el arte, valdrá todo, porque no sólo suena un órgano de tres teclados, sino también una armónica; pero en la escala de los valores musicales el órgano puede ocupar los primeros lugares y la armónica sólo los últimos.

Conclusión

El arte es un sistema social que implica operaciones complejas que no se resuelven de manera esquemática. La obra de arte es un medio de comunicación no solo del artista sino de todo el sistema por lo que conviene replantearnos si la creación es un objeto individual que, en la dinámica de la vida se incorpora a la estructura social para formar parte de las instituciones que están reguladas por normas que no siempre son comprensibles para el individuo como actor social. ¿Qué tenemos, entonces? Elementos y operaciones de sistemas sociales frente a entornos institucionales que se traducen en un entramado de cultura, educación, derecho, religión, etcétera, entre las cuales se encuentra el arte.

Pensar en el determinismo social para explicar las relaciones entre el artista y la obra, es adoptar un paradigma regresivo que, como tal ya no nos explica la dinámica de la historia y, por tanto, no nos explica la complejidad social. En realidad, no podemos asegurar que la estética marxista haya determinado el quehacer de los creadores.

Definimos las instituciones no solo como reglas, procedimientos o normas formales, sino como un sistema de simbología, pautas cognoscitivas y patrones morales que proporcionan marcos de significación a la acción humana —en este caso la de los artistas en el acto creativo— y en el complejo de estructuras y redes por medio de las cuales transmite su creación. Esto se caracteriza además por el orden interactivo de la relación que existe entre las instituciones y la acción individual. En el nivel de las personas encontramos la competencia, la negociación, el acuerdo y la formación de redes sociales complejas en las que realizan interacciones sobre la base de valores, símbolos y prácticas.

Es cierto. La estética marxista fue un imperativo moral y político en el contexto de la guerra fría. Pero era un imperativo moral y político para quienes militaban o simpatizaban con las corrientes derivadas del materialismo histórico, convertido de hecho, en una bandera de la praxis. Sería un error extender ese imperativo y esa influencia a todas las corrientes artísticas del siglo XX, sean estas principales o no.

Bibliografía

- Bozal V. (2002). Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas. (Vol. II). Madrid: Visor.
- Copland, A. (2002). Cómo escuchar la música. México: FCE.
- Danto, A. (2002). La transfiguración del lugar común. España: Paidós-Estética.
- Delahanty, G. (1986). Nostalgia y pesimismo: teoría crítica-musical de Theodor W. Adorno, México: UAM.
- Fubini, E. (2002). La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX. España: Alianza Editorial.
- García P. (1999). Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico. Una introducción Analítica. Biblioteca Filosofía en español. Oviedo. www.filosofia.org
- Lang, H. (1967). Teoría marxista y música. *The Musical Quarterly*, Vol. 53.
- Marías, J. (1991). Historia de la filosofía. México: Alianza Editorial.
- Sánchez A. (1975). Estética y marxismo, TI, México: Era Ediciones.
- Shiner, L. (2004). La Invención del arte, España: Paidós-Estética.
- Copland A. (2002). Cómo escuchar la música. México: FCE.

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.



La Universidad de Sonora a través del Departamento de Bellas Artes, con el propósito de difundir la investigación sobre y para las artes, invita a los interesados a enviar sus colaboraciones a la revista “Arte, entre paréntesis”

www.artentreparesis.unison.mx

Presentación

La revista Arte, entre paréntesis es la revista académica, electrónica y semestral del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Sonora, su objetivo principal es la distribución del conocimiento disponible sobre las artes y sus fronteras con otras disciplinas. De ahí que sus ejes orientadores no sólo abren de las artes, sino también de la filosofía, la estética, la epistemología, la poética, las humanidades, las ciencias sociales y la política. Los miembros del Comité editorial interesados en la difusión de los resultados de investigación en este campo, convoca a los investigadores al envío de sus colaboraciones al noveno número, cuya publicación habrá de realizarse en diciembre de 2022. La convocatoria estará abierta durante todo el año, sólo cerrará en el mes de octubre para efectos de cierre de publicación.

¿Quiénes podrán participar?

a) Podrán participar los miembros de los Cuerpos Académicos, Institutos, Centros de Investigación, Laboratorios, miembros del Sistema Nacional de Investigadores o del Sistema Nacional de Creadores de Arte, profesores, investigadores y artistas que deseen comunicar los resultados o avances de su investigación en este campo.

b) Las contribuciones podrán ser artículos de investigación, ensayos, estudios de caso, reseñas de carácter teórico, analítico, histórico, metodológico, que propicien el encuentro y confrontación de especialistas y contribuyan a enriquecer el conocimiento de las artes de cara al siglo XXI.

c) Las propuestas que se envíen deberán relacionarse con cualquier de las siguientes áreas del conocimiento:

- Arte general
- Artes escénicas
- Artes visuales
- Música
- Educación en las artes

En particular, el enfoque temático puede estar relacionado con el arte y sus diferentes ámbitos y relaciones:

- 1) Danza
 - 2) Teatro
 - 3) Pintura
 - 4) Escultura
 - 5) Grabado
 - 6) Música
- 7) Otros que se puedan insertar en las categorías de conocimiento indicadas anteriormente El carácter de los trabajos puede ser:
- i) Teórico
 - ii) Histórico
 - iii) Procesos de enseñanza-aprendizaje
 - iv) Reflexivo, sobre la práctica profesional

d) El envío del documento deberá realizarse con las siguientes características:

- Archivo de Word tamaño carta, con márgenes de 2,5 cm por cada lado.
- Incluir los siguientes datos: Universidad o centro de trabajo, título, nombre de los participantes (máximo tres), correo electrónico y número telefónico.
- Letra Arial número 12, interlineado 1.5, de 10 a 12 cuartillas; páginas tamaño

carta con 65-70 caracteres por línea y 28 a 30 líneas), escrito en español (incluyendo imágenes). Cuando las imágenes posean “derechos de autor” deberán tener permiso para su publicación.

- Si se incluyen imágenes, deberán ir en JPG o TIFF a 150 dpi, deberán insertarse en el documento de Word e identificarse en forma progresiva con números arábigos de acuerdo con su aparición en el texto.

- Sistema para la realización de citas de acuerdo al APA.

- Entregar una reseña curricular de cada autor a manera de párrafo (máximo 400 golpes incluyendo espacios) en un archivo de word.

e) El dictamen de los textos enviados se realizará por doble ciego a partir del banco de dictaminadores de la revista. Para los autores que obtengan un dictamen favorable, se les pedirá una carta de cesión de derechos y copia del INE. Se les entregarán constancias como autor y se les hará llegar vía electrónica la revista.

f) Los resultados serán inapelables y se comunicarán por escrito. Los criterios de dictaminación se basan en:

- Originalidad
- Vigencia y pertinencia del tema
- Conocimiento y aplicación de fundamentos teóricos y metodológicos
- Solidez en la argumentación
- Coherencia del discurso

Los dictámenes pueden rechazar o aceptar el trabajo tal como está o bien solicitar modificaciones mayores o menores. En caso de aceptación condicionada a modificaciones menores, el Comité Editorial considerará los trabajos para el siguiente número de la revista. En caso de correcciones mayores, los autores podrán realizar los cambios que consideren pertinentes y solicitar una nueva revisión del trabajo. En todo momento, el Comité Editorial se reserva la última decisión sobre la publicación de los trabajos.

Agradecemos el cumplimiento de estas indicaciones, las cuales permitirán una mayor eficacia en el proceso de edición.

Fechas importantes:

1. La comunicación y el envío de trabajos se podrá

realizar en la siguiente dirección electrónica:

<https://arteentreparesis.unison.mx/index.php/AEP/user/register>

La recepción de trabajos estará abierta durante todo el año.

2. La próxima publicación digital será entregada en diciembre de 2022.

NOTA: Cualquier situación no especificada en este documento se resolverá por el Comité editorial.

Comité editorial

Dr. Leonel De Gunther Delgado
M.M. Fernando de Jesús Serrano Arias
Dr. Arturo Valencia Ramos
Dra. Diana Brenscheidt gen. Jost
Mtra. Adriana Castañón Celaya
Mtra. Adria Peña Flores